المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

تخصص الأدب والنقد

تلقي رسالة الغفران في النقد العربي الحديث

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

في الأدب والنقد

إعداد الطالب:

مساعد صالح مساعد الجهني

الرقم الجامعي/ ٤٣٣٨٨٣٣٢

إشراف الأستاذ الدكتور:

صالح سعيد الزهراني

العام الدراسي (١٤٣٦هـ/١٤٣٧هـ)

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يهدف البحث في إلى الكشف عن أنماط التلقِّي الحديث لرسالة الغفران ووضع تصور منهجي لتحولات القراءة لنص الرسالة في النقد الحديث، وكان منهجي في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بما تطرحه نظرية التلقِّي من تصورات ومفاهيم تعينني على فهم طبيعة القراءات المختلفة التي قُرِأت بها رسالة الغفران، وجعلت هذه القراءة تحت عنوانين: القراءة المرجعية، والقراءة النصية، فجاءت خطة هذا البحث عبارة عن مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، خصص التمهيد للمتلقي القديم وعلاقته برسالة الغفران، أما الفصلان فالأول كان تحت عنوان "**القراءة المرجعية**" ويندرج تحته ثلاثة مباحث: **التلقِّي التوثيقي، التلقِّي النقدي، التلقِّي الثقافي**، والثاني تحت عنوان "**التلقي النصي**" ويندرج تحته مبحثان: **التلقِّي السردي، التلقِّي اللغوي**، أما الخاتمة فتم فيها عرض نتائج هذا البحث التي من أبرزها أن قراءة رسالة الغفران خارج فضاءها الثقافي ومرجعياتها الكبرى ولّد قراءات مشوهة تحمل النص مالا يحتمله، مثل: البحث عن الأجناس الأدبية المعاصرة في بنية الرسالة، لذلك كانت توصية البحث الكبرى هي إعادة قراءة رسالة الغفران وفق منهجية تراعي خصوصيتها – الأدبية التاريخية – الحضارية – مع الاستفادة من المنجز النقدي المعاصر في قراءة النص بما لا يجعل النص يفضي بدلالات غير صحيحة.

المشرف:	الطالب:
أ.د. صالح سعيد الزهراني	مساعد صالح الجهني

Research Summary

The research aims at detecting the patterns of modern reception of "The Epistle of Forgiveness", and creating a systematic conception of reading transformations of the epistle text within the modern criticism.

My approach in this research is the descriptive analytical approach, by using the perceptions and concepts posed by the Reception theory, which help me understanding the nature of the different readings of The "Epistle of Forgiveness", and I put this reading under two headings: Reference reading and Text reading.

The research proposal consists of an introduction, a preface, two chapters, and a conclusion. The preface is allocated to the old recipient and his /her relation to "The Epistle of Forgiveness", while the first chapter is entitled "Reference reading" and it includes three sections: Notarial reception, Critical reception, and Cultural reception. The second chapter is entitled "Text reading" and it includes two sections: Narrative reception and lingual reception. While the conclusion shows the results of this research, whereas the most important of them is that reading "The Epistle of Forgiveness" beyond its cultural space and major references results in distorted readings, like: searching for the contemporary literary races in the epistle structure, that's why the major recommendation of the research was re-reading "The Epistle of Forgiveness" according to a methodology that takes into account its specialty, historical literary and civilizational literary, and making use of the contemporary critical implementer in a way that doesn't make the text convey false indications.

Student:

Mosaed Saleh Al-Gahny Al-Zahrany

Supervisor:

Prof. Dr. Saleh Saeed

المقدمة:

البحث ومسائلة التراث العربي ضرورة حتمية للارتقاء الفكري والأدبي في العصر الحديث؛ وذلك يعود إلى غنى وثراء التراث العربي القديم، بشتى مجالاته المعرفية، فالبحث ومسائلة هذا التراث هو كشف للقدرة الإبداعية الكامنة في هذا التراث، فالأعمال الإبداعية لها القدرة على ما يسمى "تكرار التجلي"؛ لذلك تكثر القراءات، وتتنوع الأعمال الإبداعية في كل عصر وزمن، فالعمل الإبداعي لا يكشف عن نفسه مرة واحدة، بل تتوالى الانكشافات الإبداعية للعمل الواحد أكثر من مرة واحدة، وعلى ضوء هذا المفهوم للإبداع فالمسائلة وإعادة قراءة التراث العربي والأدبي منه بوجه خاص هو امتداد لمسيرة هذا التراث الإبداعي وليس انقطاعًا عنه، فالقطيعة المعرفية هي قطيعة في المرجعيات المعرفية، فاستحضار الأعمال التراثية ومحاولة استنطاقها وملء الفراغات المتنوعة في نصوصها هو إحياء لها، فالإحياء ليس في تكرارها وإعادة نشرها، بل في توسيع أفقها من خلال طرح الأسئلة الجديدة عليها، فحضور التراث في استنطاقه لاستخراج مكنوناته الإبداعية، وبالعودة إلى أدبيات الفكر الإسلامي يبرز مفهوم الاجتهاد – الذي يحمل في طياته قلق السؤال – كأهم ركيزة للممارسات الفكرية الذي يشكل العمل الإبداعي تتويجًا لها.

ففي هذا البحث قمت باستعادة نصٍ إبداعي "رسالة الغفران" قادمٍ من التراث العربي – الزاخر بنصوصه الإبداعية – فالاستعادة تمت من خلال القراءات النقدية الحديثة التي دارت حول هذا النص، وشكلت جدلاً واسعًا في ساحة النقد الأدبي المعاصر.

مشكلة البحث:

شكل نتاج المعري شعرًا ونثرًا جدلاً كبيرًا في ساحة النقد الأدبي المعاصر، فقد تعددت أشكال التلقِّي لهذا التراث الأدبي.

وتأتي "رسالة الغفران " بوصفها أثرًا أدبيًا من أهم الآثار الأدبية للمعري التي شكلت جدلاً وتباينا في أشكال وطرق التلقِّي في النقد العربي الحديث، ونظرًا لوجود

اشكاليات معرفيـة ومنهجيـة فـي كثيـر مـن القـراءات النقديـة الحديثـة جـاء هـذا البحـث محاولة لاكتشاف تلك الاشكاليات والوقوف على أسبابها ومحاولة تقويمها

أهداف البحث:

١- الكشف عن أنماط التلقِّي في العصر الحديث من خلال نص "رسالة الغفران".
٢- بيان الأبعاد الحضارية والتاريخية لتلقي النصوص الأدبية "رسالة الغفران".
٣- تقديم أنموذج نصـي يوضـح الجدل الـذي عاشـه الناقد الحـديث مـع النصـوص الأدبية التراثية.
٤- رسم خط زمني لحضور النظريات الأدبية المعاصرة من خلال القراءات التي كتبت عن رسالة الغفران.
٥- فتح الآفاق لإعادة قراءة النصوص التراثية من جديد.
٦- وضع تصور منهجي لتحولات تلقي نص رسالة الغفران.

أسئلة البحث:

١- مـا الخلفيـة التاريخيـة والحضـارية التـي رافقت ظهـور أبـي العـلاء المعـري فـي العصر الحديث؟
٢- ما أنماط تلقي رسالة الغفران؟
٣- ما الذي كشفته هذه الأنماط من قيم؟
٤- ما علاقة هذه الأنماط بالحياة بتحولات الثقافة العربية المعاصرة؟

منهج البحث:

تعتمـد هـذه الدراسـة علـى الوصـف والتحليـل مـع الاسـتعانة بـالمنهج التـأويلي وآلياتـه فـي تلقـي النصـوص وقراءتها وفـق نظريـة التلقـي، أو مـا يسـمى مدرسـة "جماليـة التلقـي" التـي اهتمـت بفعـل التلقِّـي الأدبـي، هـذا الفعـل الـذي يمثـل الجانـب المهمـل فـي تاريخ النظرية الأدبية، وذلك من خلال الوصف والتحليل للكتابات النقدية الحديثة التي

تناولت رسالة الغفران.

الدراسات السابقة:

١- نظرية التلقِّي وجماليات إبداع الدلالة في رحلة رسالة الغفران، آمال فرفار، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، ماليزيا ، ٢٠١١ ، السنة الثانية ، العدد: الأول.

تناولت الكاتبة في هذه المقالة الموجزة بعض أصداء تلقي رسالة الغفران في النقد الحديث، فهذه المقالة تعد الدراسة الوحيدة – حسب اطلاعي- التي تطرقت لما كُتِبَ عن رسالة الغفران بمنهجية حديثة، ومما يؤخذ على هذه المقالة الاختزال في عرض الجهود النقدية التي كتبت عن رسالة الغفران، وعدم توظيف مفاهيم نظرية التلقي، بل اكتفت بالمقاربة الشكلية لرسالة الغفران.

٢- النص وتفاعل المتلقي: في الخطاب الأدبي عند المعري، تأليف: حميد سمير، دار النشر: منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط: ١، سنة النشر: ٢٠٠٥م.

نظرية التلقِّي التي قارب بها الباحث أدب المعري، أثبت جدارته العلمية وملائمته التطبيقية لدراسة النصوص الفنية التي تتضح عبقرية وجدة وأصالة كما هو شأن نصوص المعري فهذه الدراسة شكلت تحولا في قراءة نتاج المعري – شعرا ونثرا – وذلك بتغير بؤرة القراءة من الانشغال بالمؤلف الى التركيز على المتلقي وحضوره في نصوص أبي العلاء وهذا ما دعا لقراءات جديدة لنتاج أبي العلاء وهذا من ابرز ما قدمته هذه الدراسة الرائدة.

٣- النص القديم بين آليات إنتاجه وجمالية تلقيه، المؤلف: سعيد بكو، دار عالم الكتب، أربد، ط:١، ٢٠١٣م.

تسعى هذه الدراسة إلى توصيف العلاقة المتوترة بين المبدع والمتلقي وما شابها من تناقضات وتوصيفات خرجت بها عن سياقاتها النصية.

٤ – أبو العلاء المعري أو متاهات القول، تأليف: عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال، الرباط، ط:١، ٢٠٠٢

يبحث المؤلف في هذا الكتاب عن المتاهات التي سعى المعرى لنصبها للمتلقي وذلك بنصب متاهات أخرى من صنيعه فمتاهات القول عند كيليطو هي سيرورة لا تتوقف وهذا يمثل أحد أهم أركان منهجه في قراءة النصوص لذلك لا نستطيع القبض على منهجيه واضحة في قراءاته لذلك يصنف بعض النقاد قراءات كيليطو ضمن القراءات الانطباعية ويدرجها آخرون ضمن القراءة الابداعية

خطة البحث:

تلقي رسالة الغفران من المنعطفات التاريخية المهمة في مسيرة النقد الأدبي الحديث، فنص رسالة الغفران من أوائل النصوص التراثية التي تم استدعاؤها في بدايات عصر الأحياء مطلع القرن الماضي، حيث شكل استدعاء رسالة الغفران ونصوص تراثية أخرى –مثل المقامات– حراكًا ثقافيًا ونقديًا واسعًا في تاريخ النقد الأدبي الحديث، وذلك يعود لأهمية هذه النصوص في ذاكرة الأدب العربي، فجاء تلقي هذه النصوص امتحانًا لمقدرة النقد الحديث في فهم التراث الأدبي المكون الأبرز لحركة الإحياء ولم يتوقف هذا الاستدعاء عند مرحلة الإحياء بل امتد ليواكب مسيرة النقد الحديث، فارتحال هذه النصوص بين أزمنة النقد الأدبي الحديث يدل على اتساع الفضاء التأويلي لها، وتندرج هذه النصوص تحت مصطلح "النص المفتوح "، أي النص الذي يملك القابلية للتجريب وتعدد القراءات، وتمثل رسالة الغفران كبرى هذه النصوص الأدبية التي خضعت لتعدد القراءات وتباينها، فجاءت هذه الدراسة لتتبع رحلة هذه النصوص وما واكبها من حراك نقدي وثقافي تجلت أهم ملامحه في تلقي رسالة الغفران.

تكونت خطة البحث من فصلين، جاء الفصل الأول وتحته ثلاثة مباحث، والفصل الثاني وتحته مبحثان، تسبقهما مقدمة وتمهيد، و تتلوهما خاتمة، فجاء التمهيد ليكشف عن طبيعة التلقِّي القديم لرسالة الغفران "بناء الأفق" التي شكلت جزءًا من نتاج المعري النثري، فالتلقِّي القديم لرسالة الغفران لم يكن تلقيًا يعزل النصوص عن بعضها

البعض؛ بل يدمجها ضمن خطاب موحد، فتلقي رسالة الغفران جزء من تلقي رسالة الملائكة، وكتاب الفصول والغايات، فالمتلقي القديم يقرأ هذه النصوص النثرية قراءة كلية فلا تنفصل النصوص عن بعضها البعض؛ بل تتكامل لتشكل نصًا موحدًا ذا عناوين متعددة، فجاءت المقدمة لبيان أهم الملامح التي شكلت طبيعة التعاطي مع الخطاب النثري لأبي العلاء الذي بنى أفق انتظار النص.

أما الفصل الأول جاء تحت عنوان "القراءة المرجعية" وتحته ثلاثة مباحث: **المبحث الأول** بعنوان: "توثيق النص"، فالنص القادم من التراث مر بمراحل من الملاحقة النصية للبحث عن النص في صورته الكاملة، فكثير من النصوص التراثية نقلت إلينا عن طريق المدونات الكبرى في التراث، فنقرأ في هذه المدونات نصوصًا مقتطفة من النص الأصلي، فالنص الأصلي ظل غائبًا عن أعين الكثير من المتلقين، فكان حكمهم على هذه النصوص مرتبطًا بالمدونة التي ذكر فيها، ومع بداية عصر الإحياء أشار كثير من المستشرقين إلى النصوص الكبرى في التراث العربي كنصوص ذات طابع مستقل، وحاولوا لملمة أطرافها، فكانت رسالة الغفران من أهم هذه النصوص التي شغلت المستشرقين؛ وذلك لتشابه بينها وبين جحيم دانتي في الجانب الشكلي والموضوعاتي، وأيضًا لغلبة مناهج الأدب المقارن في تلك الحقبة، فالبحث عن توثيق النص لم يقف على المستشرقين بل امتد إلى كبار النقاد في عصر الإحياء، مثل: البستاني، وطه حسين، وعباس العقاد. فالبحث عن توثيق النص عند رواد النهضة لم يكن بحثًا عن النص من أجل التوثيق فقط، بل كان يهدف إلى توسيع آفاق القراءة النقدية لهذه النصوص.

المبحث الثاني: وهو التلقِّي النقدي الذي يجيء بعد توثيق النص ولملمة شتاته للذهاب بعيدًا في قراءة النص، ويتكرر هذا المسعى عند أهم من بحثوا عن توثيق النص، وهي الناقدة الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)، فمع بنت الشاطئ نصل إلى التكامل التوثيقي لرسالة الغفران بإضافة نص رسالة ابن القارح لرسالة الغفران لتشكل نصًا واحدًا.

وبعد توثيق النص ومناوشته بالكثير من الأحكام النقدية التي اتسمت في الكثير من أحكامها بالانطباعية، جاءت مرحلة احتد فيها السجال حول هذه النصوص التراثية، فكانت رسالة الغفران هي المضمار الأبرز لهذا السجال، جاء **المبحث الثالث** تحت عنوان: "التلقي الثقافي"، وقد بدأ هذا السجال الثقافي حول رسالة الغفران عندما كتب لويس عوض مقالاته في جريدة الأهرام بعنوان: على هامش الغفران، فأثار الكثير من القضايا والموضوعات الثقافية، وحاول ربطها بحياة ونتاج أبي العلاء المعري، فمن تلك القضايا: قدرة العقل العربي على الإبداع والابتكار، وعلاقة الشرق بالغرب، والعودة إلى مسألة التأثر والتأثير، فأثار ذلك حفيظة الشيخ محمود شاكر، فرد على مزاعم لويس عوض في مقالات متتالية في مجلة الرسالة، ثم ضمها بعد ذاك في كتابه (أباطيل وأسمار)، فجاء هذا المبحث لتقصي هذا السجال ومحاولة قراءته قراءة نقدية تكشف عن طبيعة الصراع الذي عاشه كثير من النقاد مع هذه النصوص الكبرى.

الفصل الثاني جاء تحت عنوان: "التلقِّي النصي " وفيه مبحثان

١. التلقِّي اللغوي

٢. التلقِّي السردي.

المبحث الأول: بعد أن تم إنجاز الكثير من القراءات المرجعية التي تتخذ من السياقات الخارجية مرجعية كبرى لتأويل النص _ رسالة الغفران _ أصبحت الحاجة ملحة لظهور قراءات تتخذ من النص وبنيته اللغوية مرجعية نهائية في قراءة النص، فكتب الدكتور أمجد الطرابلسي كتابه (النقد واللغة في رسالة الغفران)، وسعى من خلاله لتثبيت هذه القراءة النصية، لكنه وقع في الكثير من الانزياحات عن البنية اللغوية لرسالة الغفران، فجاءت الدكتورة فاطمة الحبابي لتصحح هذا المسار بإنتاج قراءة تتخذ من لغة النص _ رسالة الغفران _ مرجعية وحيدة لكتابها (لغة أبي العلاء في رسالة الغفران)، وتخلل هذه القراءات اللغوية الكبرى لرسالة الغفران بعض المراجعات اللغوية حول لغة الرسالة، كان أهمها مراجعة الدكتور ابراهيم السامرائي في كتابه (مع المعري اللغوي)، لكن هذا المسار اللغوي في تلقي رسالة الغفران أثار بعض الإشكاليات لدى المتلقي المعاصر، كان أهمها غياب سؤال الأدبية عن أفق

المتلقي، وذلك يعود لإصرار بعض اللغويين – الطرابلسي – على هامشية الجانب التخييلي في بنية الرسالة، ونفي المقصدية الفنية عند أبي العلاء عند كتابته للرسالة. فجاء هذا المبحث لتتبع هذه القراءات اللغوية بالوصف، والتحليل، والنقد، سعيا لإبراز أهم مزايا وعيوب التلقِّي اللغوي.

المبحث الثاني: لم يكن التلقِّي اللغوي هو الوحيد الذي سعى لمحاصرة النص والتقليل من أهمية السياقات الخارجية في قراءة الأعمال الأدبية، بل ظهرت هناك الكثير من المناهج النقدية المعاصرة التي تنتهج هذا النهج في القراءة – البنيوية ، السميائية – فكان نصيب رسالة الغفران أن تشتبك مع هذه المناهج الحديثة على ساحة النقد الأدبي الحديث، فأول من حاول فتح الباب لمثل هذا القراءات حسين الواد الذي سعى لتطبيق الإنشائية البنيوية للكشف عن القوانين القصصية التي تكمن في عمق النص وتشد بنيته، ثم توالت بعض القراءات التي تتأرجح بين المنهجية – التي صرحت بمنهجها في قراءة النص – والتأويلية في قراءة الغفران، فكان أهم هذه القراءات قراءة الدكتور صفوت الخطيب " الأصول الروائية في رسالة الغفران"، وقراءة الدكتور إسلام الحسن " الظاهرة الملحمية والدرامية في رسالة الغفران"، وقد ختمت هذه القراءات – السردية – بقراءة " البنية العميقة في رسالة الغفران " الذي حاول من خلالها إعادة سؤال المنهجية وطرحه من جديد على نص الرسالة بعد غيابه في ظل القراءات التأويلية، فجاء هذا المبحث (التلقِّي السردي) لتتبع هذه القراءات والكشف عن منطقها الداخلي، وأهم المؤثرات التي وجهتها أثناء عملية القراءة

وبعد نهاية الفصل الثاني وضعت **خاتمة**، تم فيها عرض أبرز معالم الرسالة وما توصل إليه الباحث من أحكام – قابلة للمراجعة – مع إدراج التوصيات التي يراها الباحث ضرورية.

تمهيد: رسالة الغفران والمتلقي القديم

علاقة المتلقي -القديم- بنصوص أبي العلاء المعري علاقة متوترة لا تقوم على الحوار مع النص وبنيته الدلالية كفضاء مستقل، بل ترتكز على فرضيات مسبقه أملتها السمعة السيئة التي حاقت بأبي العلاء جراء تأويل بعض نصوصه الملتبسة التي حذرنا أبو العلاء مما يحيط بها من لبس دلالي فرضته طبيعة التجربة العلائية -اللغوية والفكرية- وخصوصيتها، فهو يقول ليحذرنا من الفهم المتعجل لنصوصه:

«حق مثلي أن لا يسأل، فإن سئل تعين عليه أن لا يجيب، فإن أجاب ففرض على السامع أن لا يسمع منه، فإن خالف باستماعه ففريضة أن لا يكتب، فإن كتب فواجب أن لا ينظر فيه، فإن نظر فقد خبط خبط عشواء. وقد بلغت سن الأشياخ وما حاز بيدي نفع من هذا الهذيان»(١).

يشكل النص السابق مدخلا مهمًّا لقراءة نتاج أبي العلاء المعري، فالمعري في النص السابق يقر بخيبته تجاه المتلقي القديم لنصوصه؛ لذلك، فهو يحذره من سؤاله، أو الاستماع إلى جوابه؛ لأن ذلك سوف يؤدي به إلى العمى عن مسالك المعنى، فالنص السابق ليس إسرافا من أبي العلاء في تواضعه كما ذهب بعض المحدثين «لقد بدأ أبو العلاء فأسرف في تواضعه...»(٢)، «وليس هذا بشيء فقد جرى عليه في أغلب رسائله»(٣)، المتتبع لسيرة المعري المستقاة من كتبه يجد خلاف ذلك، فالمعري يظهر معتدا بعلمه ونفسه قال في رسالته إلى خاله أبي القاسم: «منذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي باحتذاء العلم من عراقي ولا شامي»(٤). لذلك لا بد من التعاطي مع هذا القول، أو ما شابهه من أقوال أبي العلاء الدالة على فقدان ثقته في المتلقي في مقاربة نصوصه الشعرية والنثرية على أنها صرخات استغاثة من قِبل أبي العلاء لإنقاذ نصوصه من خيبة التأويل التي وجد أبو العلاء الكثير من أصدائها في عصره، فكان المعري يحاول دحض هذا التأويل بتأليف كتب في الردود على الاتهامات التي وجهت

---

(١) رسالة الملائكة، المعري، أبو العلاء، حققه: محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت، ١٩٩١م، ص٥.

(٢) مع المعري اللغوي، السامرائي، إبراهيم، المركز القومي، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٣٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١.

(٤) الجامع في أخبار أبي العلاء، الجندي، محمد سليم.

إليـه، فقـد ألـف المعـري كتـاب «زجـر النـابح» رد فيـه علـى المـزرين عليـه مذهبـه، والقـادحين عليـه شعره، يبين فيه إيمانـه ويدحض فيـه التهم ثم ألف كتابًا آخر عنوانـه «نجر الزجر» زادهم فيه إيضاحًا، فالقول السابق الذي صرح فيه المعري بفقدان ثقته بالمتلقي في مقاربة نصوصه جاء في كتاب رسالة الملائكة وهي من أواخر ما كتب أبو العلاء، فالمتتبع لما يمكن تسميته بسيرة القارئ لنصوص أبي العلاء المعري يجد أن اندماج الآفاق أمر غير وارد في هذه السيرة الإشكالية، فالمعري في إحدى كتاباته النقدية يصرح برفض القراءة الانعكاسية التي قُرئت بها نصوصه، فيقول في رسالة الغفران: «إذا رجع إلى الحقائق فنطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان؛ لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق ويحتمل أن يظهر الرجل بالقول تدينًا، وإنما يجعل ذلك تزينًا يريد أن يصل به إلى ثناء... وما يلحقني شك أن دعبل بن علي لم يكن له دين وكان يتظاهر بالتشيع، وإنما غرضه التكسب»[(١)] فهذه المنطلقات العلائية في قراءة النص الأدبي كانت مخالفة لما استقر في الأعراف النقدية، من القول بأن النص صورة لقائله؛ لذلك كثرت الأحكام الأخلاقية على الشعراء، وهذا ما سعى أبو العلاء الهروب منه بتعمية الكثير من نصوصه على الفهم، فلجأ أبو العلاء المعري إلى فضاء «الغريب في «اللغة» عله أن يُحدث بذلك انزياحا في الدلالات اللغوية، فيتوسع بذلك مدار التأويل للمتلقي، الذي اعتاد على القراءة الانعكاسية التي أوقعته في شراك التناقض بين الأقوال الشعرية للشاعر.

وبعد هذه المقدمة عن طبيعة المتلقي القديم للنص العلائي نحاول استدراج متلقٍّ غُيِّب عن ساحة النقد الحديث، وهو المتلقي القديم لرسالة الغفران.

---

(١) رسالة الغفران، المعري، أبو العلاء، ت: بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص٤٢٤.

النص المنسي

لم ينشغل المتلقي القديم بالخطاب النثري لأبي العلاء، فصورة الشاعر هي التي هيمنت على فضاءات المتلقي القديم في النظر لأبي العلاء كمبدعاً فكثرت النقولات، والمختارات من شعره في كتب القدماء وظل نثره نصا منسيا ينتظر قارئا يكشف عن الوجه الآخر لأبي العلاء كمبدعا، وهذا ما تم في العصر الحديث، فقد حظي نثر أبي العلاء بالكثير من القراءات النقدية ورسالة الغفران بصفة خاصة. يقول عبد الفتاح كليطو عن هذا الانقلاب القرائي لنصوص أبي العلاء في العصر الحديث:

«لعل أشهر كتاب للمعري بالنسبة إلينا اليوم هو رسالة الغفران. أقول بالنسبة إلينا؛ لأن معاصري أبي العلاء ومن جاء بعدهم إلى بداية هذا القرن لم يعيروه اهتماما فهم يذكرونه بصفة عابرة ضمن قائمة مؤلفاته دون أن يتعرضوا إلى جانب من جوانبه»(١).

إذًا، فقد ظل نص رسالة الغفران لمدة طويلة من الزمن يشكل رقما في مؤلفات أبي العلاء، فالمتلقي القديم قد هجر هذا النص، ولم يقم معه حوارا، فتتضح بذلك سمات هذا المتلقي، فنص رسالة الغفران قد كسر أفق توقع المتلقي القديم الذي بحث في نصوص المعري عن فرضياته ومسلماته تجاه النص العلائي، والجنس الأدبي الذي تنتمي له رسالة الغفران.

« تلقي العمل الأدبي هو جدل بين المتلقي، والنص، فالنص يخاطب المتلقي عبر منظومة من المكونات الجمالية، والوظيفية التي تهدف إلى التطابق مع أفق توقعه، أو كسر هذا الأفق وخلق مساحة جمالية»(٢).

النص والقارئ:

لكل قارئ في مواجهة أي نص من النصوص سواء الأدبية، أو غيرها، فرضيات، ومسلمات ينطلق منها إلى عالم النص، فالقارئ الخالي من أي تحيزات

---

(١) أبو العلاء أو متاهات القول، كليطو، عبد الفتاح، دار توبيقال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٩.

(٢) التلقِّي في النقد العربي، فطوم، مراد، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٣م، ص٣٤.

فكرية، ومعرفة هو قارئ افتراضي غير موجود، فالعمل « الجديد يستحضر في ثناياه أشياء قد تم تلقيها من قبل ويضع قارئه في حالة من الاستعداد النفسي ويتشكل لديه من البداية توقع حول ما سيعرضه النص عبر مراحل القراءة، وهنا يمكن معاينة هذا التوقع عما إذا كان سيتحقق، أو يعدل، أو يعاد توجيهه، أو يتم دحضه»(١).

فالنص الذي يتطابق مع أفق المتلقي وتنعدم فيه المسافة الجمالية تسقط قيمته التاريخية، والجمالية، فإن اندماج الآفاق يجعل العمل أقل فاعلية في أحداث التفاعل المنتظر، فالنص الذي لا يخلق جدلا بين المتلقي وفرضياته، ومسلماته تجاه المكتوب يعد نصًّا ذا قيمة تاريخية فقط، فهو قد عزز ما لدى المتلقي من أفكار وتصورات تشكلت من خلال نصوص سابقة على هذا النص.

« كلما أحبط النص توقعات القارئ ارتفعت أسهمه الفنية صعودًا حتى تبلغ ذروة الكمال الفني، والروعة، وإن حقق النص توقعات القارئ هبطت أسهمه الفنية ووقع في حمأة التفاهة، والسطحية»(٢).

هناك بعض الاستدراكات على الاقتباس السابق تقلل من جدية هذه النظرة. يقول هولب: «فإذا أخذت الكتابة العشوائية لحيوان الشمبانزي على الآلة الكاتبة ونشرت على أنها رواية مثلًا، فالمؤكد أنه ابتعدت عن توقعات جمهور القراء. وبعبارة أخرى، فإن المسافة الواقعة بين الأفق، والعمل تعد معيارًا غير كافٍ لتحديد القيمة الأدبية»(٣).

إذًا، فالنص الذي يقول لنا ما نعرفه ويعزز لنا ما نتوقعه يفقد الكثير من حظوظه في البقاء في الذاكرة الأدبية للقراء المتعاقبين.

بناءً على هذه الرؤية المنهجية لوظيفة القارئ وطبيعة القراءة، نحاول مقاربة نص رسالة الغفران بالاستعانة ببعض المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقّي في محاولة لتقديم إضاءة عن صورة المتلقي القديم لهذه الرسالة.

(١) أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، دعيش، خير الدين، مجلة المخبر، جامعة بسكره الجزائر، ٢٠٠٩م، في النص "ثناياه" والصواب "أثنائه".

(٢) القارئ والنص، شيحة، عبد الحميد، مجلة علامات النقد، جدة، ٢٠٠٢م، م. ج ١٢، ج٤٥.

(٣) كاظم، نادر، المقامات والتلقي، بيروت المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م، ص٢٥.

التلقِّي وبناء الأفق:

لم يكن المتلقي القديم خالي الذهن وهو يستقبل رسالة الغفران باعتباره نصاً نثرياً له مجاله الذي ينتمي إليه من حيث الجنس الأدبي، وبوصفه خطاباً أدبياً يخضع للغة الأدبية وطبيعتها الدلالية، بل كان في حالة جدلية بين النص –رسالة الغفران– وما يفرضه عليه أفق انتظاره الذي يمثل «نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج بالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها عن ثلاث عوامل أساسية: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال، وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، وأخيرًا التعارض بين اللغة الشعرية، واللغة العلمية بين العالم الخيالي، والعالم اليومي»(١).

رسالة الغفران وفن الترسل:

فن الترسل أحد أنماط الكتابة النثرية في المدونة التراثية له رواده المشهورون، ومجالاته المتعددة، وهو فن قائم بذاته له جمالياته الخاصة ونستطيع القول بأن «فن الترسل، أو الترسيل في النثر العربي القديم –أيا كان موضوعه، أو أسلوبه– فن أدبي، أو بالأحرى تشكيل لغوي جمالي يهدف إلى تحقيق نوع من الاتصال الكتابي بين المرسل، والمرسل إليه –على ابتعاد الأمكنة واختلاف الأزمنة بينهما لتبليغ رسالة بعينها تهم الطرفين، وتتكون عناصرها الاتصالية من مرسل، يستخدم اصطلاحًا معينًا، أو شفرة معينة تستخدم في الإرسال، ورسالة يراد تبليغها وقناة تنتقل بواسطتها الرسالة، ومستقبل يفك رموز الاصطلاح، والشفرة ضمن مرجعية مشتركة»(٢).

بؤس الكتابة: بعد هذه النظرة المجملة لفن الترسل كشكل نثري في الكتابة نلقي نظرة على تمظهرات هذا الفن في زمن أبي العلاء –القرن الرابع– فنجد أنه قد غرق في الصنعة.

«والحق أن موجة التصنيع في القرن الرابع كانت حادة حدة شديدة، فلم يسلم

(١) جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ياوس، روبرت هانز، ترجمة د: رشيد بنحدر، ص٩٦.

(٢) النثر العربي القديم، النجار، محمد رجب، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ٢٠٠٢م، ص١٨.

منها أحد إلا في القليل الأقل حتى كُتَّاب التاريخ أنفسهم رأينا بينهم من يختار لنفسه هذا الأسلوب الجديد من التصنيع»(١).

فالكتابة النثرية وصلت إلى سقف جمالي لم تستطع تجاوزه، وهذا ما جعلها ترتد إلى اللغة في محاولة لخلق أنساق جمالية جديدة عبر «اللعب بالكلمات» وتحفيز اللغة للدخول في علاقات مبتكرة مع الإنسان وفضائه الدلالي، لتنتج بذلك رؤية جديدة للعالم، فالصراع الذي نشأ حول اللغة، ومدلولاتها في الأصل صراع حول «رؤية العالم» وفي السياق العربي يتجلى هذا الصراع في قضايا كبرى مثل المجاز، والتفسير الباطني للنص، والحرفية في فهم النصوص.

«وإذا نحن أخذنا بالأطروحة العامة المقبولة الآن لدى علماء السيميائيات، والإنثولوجيا اللسانية، والقائلة: إن منظومة لغوية ما – الشيء الذي لا يعني مفرداتها، بل أيضًا نحو وتركيبها–، تؤثر في طريقة رؤية أهلها للعالم وفي كيفية مفصلتهم له وبالتالي في طريقة تفكيرهم»(٢).

فالمحاولات كانت جارية قبل عصر أبي العلاء وأثناء حياته للبحث عن مخرج لهذا الانغلاق الجمالي في آفاق الكتابة النثرية، وتمثل تجربة بديع الزمان الهمذاني أهم تجربة سبقت أبا العلاء المعري للخروج من هذا المأزق الجمالي «فتح الله على البديع فأملى مقاماته الشهيرة فأحلته في النثر محل امرئ القيس في الشعر»(٣).

لكن هذا الرأي المغالي في طرحه لا يمنع من الإقرار بأن بديع الزمان حرك التقاليد الراسخة في الكتابة النثرية، ولم يؤسس لمفاهيم وتقاليد مغايرة في الكتابة النثرية، فصنيع بديع الزمان الهمذاني في مقاماته ورسائله إعلان عن المأزق الذي وصلت إليه الكتابة النثرية في النثر العربي، فالإسراف في استخدام السجع، والبديع، والجناس الناقص كان محاولة من بديع الزمان لاستنطاق وانبعاث كوامن اللغة التي تكلست في عصره، يقول شوقي ضيف واصفًا حال الكتابة في عصر المعري: «إن الإنسان ليخيل إليه كأنما تحولت صناعة النثر في تلك العصور عن طبيعتها الأولى تحولًا تامًّا إذ

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ضيف، شوقي، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٨م، ص٣٠٠.

(٢) بنية العقل العربي، الجابري، محمد عابد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٨، ٢٠٠٧م، ص١٥.

(٣) بديع الزمان، عبود، مارون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م، ص٢٥.

أصبحت أشبه ما تكون بصناعة أدوات الترف، والزينة، فهي تحف تنمق في أروع صورة للتنميق»[١].

فتجربة جمهور القراء مع فن الترسل كانت قائمة على إتقان الزخارف اللغوية وأداء الوظيفة النفعية، وهذا ما جعل هذا الفن يترأس صناعة الكلام.

«واعلم أن صناعة تأليف الكلام تنقسم على ثلاثة أنواع هي كالجنس لها، وهي الكتابة، والخطابة، والشعر، ومن هنا وقع التناسب بينها ولكل منها رتبة من الشرف، والفضل إلا أن صناعة الكتابة ترأس صناعة الخطابة وصناعة الخطابة ترأس صناعة الشعر»[٢].

فالكتابة مقصود منها فن الترسل الذي قد ارتبط بالشأن السياسي فنال من الحظوة الشيء الكثير فأصبح الكُتَّاب بمثابة الوزراء وساسة الدول، فاشتهر ما سمي «بكتاب الدواوين»، فذاكرة القراء في ذلك العصر –عصر المعري– عن فن الترسل روزنامة سياسية تستحضر التاريخ وتقلباته، نعم هناك رسائل خرجت عن المسار لكنها لم يكتب لها الانتشار، والرسوخ في المخيال الجمعي لجمهور القراء.

المنعطف العلائي:

شكلت تجربة أبي العلاء في الكتابة –النثرية– منعطفا بارزا في مسيرة النثر العربي وتطوره، فالغرائبية التي مثلت أحد مرتكزات خطابه الشعري ظهرت في نثره، فنثره قد اختص «بما اختص به شعره من الغموض، وكثرة الغريب ولا يتصل بنثر عصره إلا بصلة واحدة هي السجع الملتزم»[٣].

الغموض، وكثرة الغريب يشكلان أهم مقومات الخطاب النثري عند أبي العلاء؛ لذلك استغلقت الكثير من نصوصه على الفهم «لا نغلو إذا قلنا إن أهم ما يميز أبا العلاء في جميع نماذجه النثرية أنه كان يطلب الغريب من حيث هو كأن الإغراب زينة

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٣١٢.

(٢) مواد البيان، ص٥٧–٦٥.

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء، حسين، طه، مطبعة المعارف، القاهرة، ص١٦.

ينبغي أن يتحلى بها جيد أعماله»[١].

فالسؤال الذي يبرز مع كثرة الإحالات إلى استخدام المعري للغريب محاولة تعمية الكثير من نصوصه على الفهم، لماذا انصرف المتلقي القديم عن فك شفرات النص العلائي النثري؟

يقول الشيخ عبد الله العلايلي: «إن المعري كما يبدو لي استحيا اللغة وتلبسها لا لتعبر وفق دلالاتها، بل وفق دلالاته نفسه ولا لتشير إلى ما اجتمع فيها من وحي العصور وروحها الجاثمة، بل إلى ما اجتمع فيها من وحيه ولفتات روحه»[٢].

ومن مقومات فهم خطاب المعري النثري مسألة السياق الثقافي؛ فالرسائل التي كتبها أبو العلاء لا تفهم خارج سياقها الثقافي الذي يشمل << الاعتقادات المشتركة بين أفراد البيئة اللغوية، والمعلومات التاريخية، والأفكار، والأعراف الشائعة بينهم»[٣].

وعند وضع قضية إغراق المعري في استعمال الغريب، والولع به في سياقها الثقافي يتضح أن استعمال الغريب وطلبه ليس لإظهار المقدرة اللغوية، فمن اعتزل الناس، وهجرهم لا يطلب ودهم وثناءهم بألاعيب لغوية وحشو استعراضي، بل هو يضمر أمرا جللا يسعى إليه، فلقد «تناقل الباحثون الكلام عن الغريب في عبارة أبي العلاء لم يكن هذا الغريب إلا ترفعًا عن صغائر الناس وتفاهاتهم. كان أبو العلاء مهمومًا بالإنسان، وكان إعزازه للغريب نوعًا من الطموح إلى المثل التي ضاعت في عصره وبعد عصره. الكلمات الغريبة هي الطريقة الضيقة التي يراها أبو العلاء بابًا لامتحان النفس، والتماسها للمصاعب الكريمة»[٤].

بواعث الكتابة:

لماذا كتبت رسالة الغفران؟ من الذي أوحى لأبي العلاء بكتابة هذا النص الملتبس؟ هل رسالة الغفران عبارة عن رسالة جوابية أم هي نص مستقل له كينونته

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٦٩.

(٢) المعري ذلك المجهول، العلايلي، عبد الله، دار الجديد، بيروت، ط٣، ١٩٩٥م، ص٥٠.

(٣) المعنى وظلال المعنى، يونس، محمد محمد، ص١٦١.

(٤) محاولات مع النثر، ناصف، مصطفى، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ٢٠٠٧م، ص٢٥٥-٢٥٦.

المستقلة؟ على مثل هذه الأسئلة جرى البحث عن بواعث كتابة رسالة الغفران، فالدكتور صالح رمضان يؤكد على الشكل الجوابي للرسالة:

«فقد كتبت الغفران في مقام رد على ابتداء، وهي جوابية لا تختلف من حيث المقام الأدبي عن سائر الرسائل التي تقوم على التخاطب الثنائي وتراعيه في مختلف مراحله الكتابية»(١).

فرسالة الغفران كتبت ردًّا على رسالة ابن القارح، وهذه الرسائل الجوابية قائمة على تعاقد بين المتخاطبين على المرجعيات التفسيرية لفك شفرات النص، وإدراك مغزى الخطاب.

فابن القارح قد أثارته مقولة أبي العلاء عندما سئل عنه فقال: أعرفه خبرًا هو الذي هجا أبا القاسم بن علي بن الحسين المغربي. فكتب رسالته إلى أبي العلاء فكأن ابن القارح فَهِم من المقولة السابقة أن أبا العلاء ينعته بالجحود، فرسالته إذًا يشوبها الكثير من الشك حول مصداقية ما طلب ابن القارح استيضاحه من أبي العلاء، وأكبر الظن أن أبا العلاء قد فهم ما استنبطه ابن القارح من محاولة الإيقاع به وجره إلى القضايا الإشكالية الكبرى في التراث الأدبي، والديني.

ولكن هناك من يرى أن ظهور رسالة الغفران أمر حتمي اقتضته طبيعة الرحلة العلائية في محاورة الكلمات، والأفكار، فإحسان عباس يذهب إلى أننا «نخطئ كثيرًا إذا اعتقدنا أن رسالة ابن القارح إلى أبي العلاء هي التي دفعت فيلسوف المعرة إلى إنشاء الغفران دفعة واحدة دون أن تكون مقدماتها حاضرة في نفسه منذ زمن بعيد، ولو أن ابن القارح لم يكتب رسالته لكان لا بد لرسالة الغفران أن تكتب على نحو ما»(٢).

فرسالة ابن القارح تمثل باعثا من بواعث كتابة رسالة الغفران –عند إحسان عباس– فتفسير رسالة الغفران في ضوء رسالة ابن القارح فقط تفسير أحادي للنص يتعامى عن عدة سياقات أحاطت بظهور النص منها النفسي، والروحي، والأدبي، والثقافي.

---

(١) الرسائل الأدبية ودورها في تطور النثر القديم، رمضان، صالح، دار الفارابي، بيروت، ص١٢٢.

(٢) محاولات في النقد، عباس، إحسان، دار ابن حزم، بيروت، ط٢، ٢٠١٠، ص٢٢٨.

الغفران وذاكرة المتلقي:

(أ) الارتياب:

كُتِبت رسالة الغفران في أواخر حياة أبي العلاء المعري، فتاريخ وضعها «يظهر من كلام أبي العلاء فيها أنه وضعها نحو سنة ٤٢٤هـ»(١).

فالمتلقي القديم لم يقرأ رسالة الغفران قراءة انعزالية، حيث يشكل النص الجديد قطيعة مع النصوص السابقة، فقراءة رسالة الغفران هي امتداد لقراءة النص العلائي، فالمتلقي القديم يفتتح قراءته لرسالة الغفران وهو محمَّل بالكثير من التصورات، والأحكام حول طبيعة النص العلائي، فالقارئ القديم في مقاربته للنصوص يختلف مع ما تطرحه القراءة البنيوية للنصوص ورفضها للسياقات المتعددة في فهم النص، وهذا –التصور– يتشاكل مع ما تطرحه نظرية التلقِّي بشأن السياقات المتداخلة في النص، وأن «السياق الداخلي لا يكفي على الدوام لوضع تأويل متسق، فتدخلات القراء لملء فراغات النص مرتبط بمخططاتهم الذهنية وبخبراتهم وأفكارهم السابقة وبالظروف الثقافية، والاجتماعية المحيطة بظهور النص»(٢).

وبالبحث في المخزون الذهني لدى المتلقي الأول لرسالة الغفران يظهر الارتياب كصفة ملازمة لهذا المتلقي الذي حار في اتخاذ موقف واضح المعالم حيال نصوص أبي العلاء السابقة لما لنصوصه من تعارض مضموني ووعورة أسلوبية.

يقول في لزومياته:

يدُ بخمس مئين عسجد وديت ... ما بالها قطعت في ربع دينار

تحكم ما لنا إلا السكوت له ... وأن نعوذ بمولانا من النار (٣)

ويقول في موضع آخر:

لا ريب أن الله حق فلتعد ... باللوم أنفسكم على مرتابها(٤)

---

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، الجندي، محمد سليم، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، ص٧٤٣.

(٢) القراءة وتوليد الدلالة، الحميداني، حميد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص١١٧.

(٣) اللزوميات ، أبو العلاء المعري ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ص: ٣٩١.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١٣٣.

وتعلق بنت الشاطئ على البيت السابق «فإن الرجل ثبت عند التسليم لله، والقول بعدله وتنزيهه تعالى عن الظلم، والخطأ، والنقصان رافضًا أن يقيس أفعاله تعالى بأحكامنا، فهو تعالى لا يُسأل عما يفعل»(١).

فالتضارب الحاصل بين النصوص لا يحل إلا بقراءة سياقية يتموضع فيها النص في سياقاته المختلفة.

(ب) الانغلاق:

استقر في وجدان القدماء، وكتاباتهم أن أبا العلاء شاعر في المقام الأول، فكتاباته النثرية في نظرهم كانت نتاجا حتميا لما اتصف به من تبحره في معرفة دقائق اللغة وتراكيبها؛ لذلك لم ينشغلوا في البحث عن مقومات الإبداع في نصوص أبي العلاء النثرية؛ لذلك تم حصر القيمة الإبداعية في شعره دون نثره، فالمتلقي القديم لم يوسع رؤيته للإبداع لتشمل نثر أبي العلاء، بل أغلقها على شعره، وربما يعود ذلك أيضًا لارتباط الشعر بالتنظير لمسألة الإبداع في كتب النقد الأدبي في ذلك العصر، فالأقوال والكتابات النثرية كانت مهمشة في كتب النقد القديم، وهذا أحد المعاصرين يشكو من نتاج هذه النظرة إلى النثر القديم «وإني لأدهش كيف أن مؤلفين مثل ابن خلدون، والطبري، وابن رشد، والغزالي لم يعرضوا علينا في دراستنا للأدب العربي في المدارس»(٢).

فسلب صفة الإبداع من نثر أبي العلاء هو ما جعل المتلقي القديم ينظر إلى هذه النصوص على أنها استعراض من قبل المعري لتمكنه من علوم العربية ويتمظهر في جانبين هما شروحاته لشعره ولغيره من الشعراء وتفريعاته للمسائل النقدية، واللغوية، والنحوية، فالتلقِّي هنا تم بشكل جزئي فأخذ من نثر أبي العلاء شقه التعليمي وأهمل مسألة التخييل التي رافقت هذا النثر التعليمي، فبنية الخطاب النثري عند أبي العلاء ليست أحادية، بل مزدوجة، يقول صلاح فضل ملمحًا إلى قصور المتلقي في فهم

---

(١) الحياة الإنسانية عند أبي العلاء، بنت الشاطئ، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٤٤، ص١٤٧.

(٢) انتحار المثقفين العرب، الأنصاري، محمد جابر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، ص١٦١.

رسالة الغفران: إن القراء قد انشغلوا عن طبيعة الغفران كرسالة أدبية «بقضايا اللغة والشعر وتركوا البنية الكلية الدالة لنص بالغ الذكاء يعتمد على المفارقة ويستثير الوهم الخلاق ويصل بحرية التخييل إلى ذروة لم تشهدها تلك العصور»[١].

(ج) الاستلاب:

جاء في تاريخ الإسلام للذهبي: «أبو العلاء التنوخي المعري اللغوي الشاعر المشهور صاحب التصانيف المشهورة، والزندقة المأثورة، له رسالة الغفران في مجلد قد احتوت على مزدكة واستخفاف وفيها أدب كثير، وله رسالة الملائكة ورسالة الطير على ذلك الأنموذج»[٢].

صورة أبي العلاء في كتب التراجم من أهم المصادر التي استعان بها المتلقي القديم في فهم نصوص أبي العلاء المعري.

«إن الاستقبال، والتلقِّي إذًا لا يكون من فراغ معرفي، أو خبراتي ولا يكون في صحراء من المعاني، بل تغذية جملة الاستعدادات القرائية للمتلقي وخبراته، والمعايير السائدة في عصر ظهور العمل الأدبي؛ كل ذلك يلخصه ياوس في مفهوم (أفق التوقع)»[٣].

فكتب التراجم كانت تمزج سيرة الأديب ببعض النقولات من أشعاره، ومقولاته التي قد تكون مجتزأة من سياقها المقامي، والمقالي، وهذا ما شكل نوعًا من عدم الإنصاف في الحكم على الأديب ونتاجه الأدبي.

يقول ابن كثير متحدثا عن المعري « ذكر ابن الجوزي وغيره أشياء كثيرة من شعره تدل على كفره، بل كل واحدة من هذه الأشياء تدل على كفره وزندقته وانحلاله. ويقال إنه أوصى أن يكتب على قبره:

هَذَا مَا جَنَاهُ أَبِي عَلَيَّ   وَمَا جَنَيتُ عَلَى أَحَد

---

(١) أشكال التخييل، فضل، صلاح، لونجمان للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٤.

(٢) تعريف القدماء بأبي العلاء، لجنة من وزارة المعارف، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص١٨٩.

(٣) أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ ص ٧٨.

معناه: أن أباه بتزوجه لأمه أوقعه في هذه الدار حتى صار بسبب ذلك إلى ما صار إليه، وهو لم يجن على أحد بهذه الجناية، وهذا كله كفر، وإلحاد قبحه الله»(١).

يعلق محمد سليم الجندي على هذه الواقعة بقوله: «ولا أعرف أحدًا ذكر أنه رآه عليه، وهو غير موجود في شيء من كتبه التي اطلعنا عليها، فلعل من أوصاهم بكتبه لم يجدوا وصيته»(٢).

المتلقي القديم يقف أمام هذه الأحكام والمُسلَّمات القطعية التي وردت في كتب التاريخ، والتراجم موقفًا سلبيًّا، فيقبلها على علاتها، وذلك يعود إلى التقارب بين مجالات الاشتغال بين كتب التاريخ والتراجم وبين صنيع أئمة الجرح والتعديل، فعلوم الحديث تستخدم جهازا مفاهيميا بالغ الدقة في الحكم على الحديث ورجاله، وهذا ما تفتقده كتب التراجم، فيظهر الاستلاب كعائق لدى المتلقي القديم لفهم رسالة الغفران نتيجه لهذا التداخل بين كتب التاريخ والتراجم، وكتب الرجال.

(د) التجاوز:

تولَّد عما سبق من عثرات لدى المتلقي القديم تجاه رسالة الغفران الرغبة في التجاوز وترك هذا النص ينتظر قراءة محتملة من قارئ يقوم بتعديل الأفق السابق. «إن النص الجديد كما هو في عرف «ياوس» يستحضر جملة من التوقعات، والقواعد التي تتشكل من الأفق السائد في الجنس، أو الشكل الأدبي، ثم عمل على تجسيدها مسار الأعمال السابقة فغدت مألوفة معه لكن ألفتها لا تمنع من تعديلها وتصحيحها، أو إعادة إنتاجها أثناء القراءة الجديدة»(٣).

فالنص أصبح من اللامفكر فيه من تراث أبي العلاء، فإهمال الجانب التخييلي القصصي، والتركيز على البعد اللغوي والعقائدي صير هذا النص –رسالة الغفران– وثيقة تبرز مقدرة المعري اللغوية وتفصح عن عقيدته وآرائه الدينية؛ لذلك لم يرَ فيها النقاد القدماء أي أبعاد جمالية تستحق الوقوف لاستجلائها، فالنص في نظرهم مزدكة

(١) تعريف القدماء بأبي العلاء، ص٣٠٦.

(٢) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص٤٤٣.

(٣) أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، ص٧٩.

وتحذلق لغوي، فالمقاييس الجمالية الجديدة التي تتضمنها رسالة الغفران لم تستطع تغيير أفق توقع المتلقي القديم، بل ظل هذا المتلقي أسير السؤال العقائدي، واللغوي، فالبحث عن عقيدة أبي العلاء، ومقدرته اللغوية فرضا على المتلقي القديم تجاوز هذا النص، فغياب الأسئلة هو ما جعل هذا النص –رسالة الغفران– مجرد رقم ضمن مؤلفات أبي العلاء، فنص رسالة الغفران قد خيب آفاق المتلقي القديم من الناحية الجمالية، واتسعت بذلك المسافة الجمالية بين أفق النص وأفق القارئ، وهذا يمثل لدى ياوس أهم المقاييس الفنية لتصنيف العمل الأدبي من حيث الجودة، والرداءة «إن الآثار الأدبية الجيدة هي التي تخيب انتظار الجمهور، إذ الآثار الأخرى التي ترضي آفاق انتظارها وتلبي رغبات قرائها المعاصرين هي آثار عادية جدًّا إن آثارا من هذا النوع هي آثار للاستهلاك السريع سرعان ما يأتي عليها البلى، أما الآثار التي تخيب آفاق انتظارها وتغيظ جمهورها المعاصر لها، فإنها آثار تطور الجمهور وتطور وسائل التقديم، والحاجة إلى الفن، أو هي آثار ترفض إلى حين تخلق جمهورها خلقًا»[١].

عوالم النص:

(أ) جدل الأنساق:

نصوص أبي العلاء لا تستقي مفرداتها، أو تراكيبها مما هو شائع، ومستقر في أعراف الكتابة الأدبية، بل هي نصوص تسعى لاستنهاض طاقات اللغة؛ وذلك ببعث غريب اللغة من كتب المعاجم، وإدخالها في علاقات تداولية جديدة، باللجوء إلى المفارقات النصية، وهذا الصنيع أحدث تعارضا بين عالم المتلقي الخيالي الذي يؤطره أفق توقعه المحدود وبين العالم اليومي المتجدد وتجربته الحياتية القابلة لكسر أفق هذا التلقِّي المحدود وتجاوزه نتيجة للمفارقة بين الخيالي، واليومي، حسب ما ذهب ياوس، وهذا ما أحدث جدلًا في الأنساق الجمالية لدى المتلقي القديم، فأفق التلقِّي الأدبي في عصره قد تعارض مع تجربته الخيالية، فنصوص أبي العلاء وعلى رأسها رسالة الغفران، كانت تتجه لقارئ ضمني يعي فهم مقاصد المؤلف جراء ما يتحلى به من

(١) في مناهج الدراسات الأدبية، الواد، حسين، منشورات الجامعة، تونس، ط٢، ١٩٨٥م، ص٧٩.

معرفة موسوعية، ومؤهلات لسانية وقدرات تواصلية تمكنه من فهم النص وتأويله، وهذا القارئ هو قارئ افتراضي أي «ليس له وجود في الواقع، إنما هو قارئ ضمني يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي، ومن ثم فهو قارئ له قدرات خيالية شأنه شأن النص ولا يرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدد»(١).

فنصوص المعري استدعت هذا المفهوم الإجرائي –القارئ الضمني– لما نشأ حولها من جدل وخلاف حول آلية تلقيها «ومفهوم القارئ الضمني بوصفه تعبيرًا عن الدور الذي يسنده إليه النص ليس فكرة مجردة مستقاة من قارئ حقيقي، بل هو القوة التحكيمية التي تختفي وراء نوع من التوتر يفرزه القارئ الحقيقي حين يقبل الدور المسند إليه وينشأ هذا التوتر في المقام الأول من الاختلاف»(٢).

(ب) غرائبية اللغة:

شكلت الغرابة اللغوية أهم سمات النص العلائي، باستدعاء المعري لغريب اللغة ووحشيتها فهو قد خبأ المعنى وجعلنا ندور في فضاءات الغريب وما يشيعه من تعتيم على معنى النص فالتفسير المعجمي لنصوص أبي العلاء لا يمنحنا المقدرة على تأويل النص، فلا بد من الانتقال من الكفاية اللغوية إلى الكفاية التخاطبية الأدبية التي فرضها أبي العلاء. «يمكن أن ينظر إلى الكفاءة اللغوية على أنها المعرفة المتطلبة لتركيب الجمل اللغوية صحيحة الصياغة، أو فهمها، فإن الكفاءة التخاطبية قد ينظر إليها على أنها المعرفة المتطلبة لتحديد ما تعنيه مثل هذه الجمل عندما يتكلم بها بطريقة ما في سياق معين»(١).

فنصوص المعري تشكل خطابًا أدبيًّا متماسك الأجزاء، ففهم وتحليل هذا الخطاب كفيل بفك مغاليق نصوص المعري، الذي شكلت غرائبية لغته أهم عائق أمام المتلقي، يصف مصطفى ناصف رسالة الغفران بأنها «رسالة في فن معالجة الكلمات»(٢).

فالمعري يمارس في نصوصه لعبة الخفاء والتجلي، فكثرة «الألفاظ الغريبة

(١) القارئ في النص، إبراهيم، نبيلة، مجلة فصول م.ج، ٥، ع١، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٠٣.

(٢) أيزر، فعل القراءة، ص ص٤١-٤٢.

الواردة في أعماله –المعري– لم تأتِ لغاية في ذاتها، أو لتنويع ضروب التجنيس، ولكن لتقوية لعبة التغمية، والألغاز التي جعلها ركنًا في بناء معانيه»(٣).

«وأبو العلاء حريص على أمرين يقدم إليك المحسوس يفتنك به ويستوقفك عنده ثم يسلبك هذا المحسوس من حيث لا تدري، وإذا بغيمة تطوف بك، وكأن المحسوسات تصّاعد بين يديك»(٤).

فالمحسوس في اللغة هو معناها المعجمي القريب، وهذا ما حاول أبو العلاء المعري الهروب منه في رسالة الغفران، فقراءة رسالة الغفران قراءة معجمية هو ما كان يقترحه أفق المتلقي الأدبي في عصر أبي العلاء الذي أدرك هذا التعارض بين هذا الأفق وبين أفق تجربته الحياتية، فالحياة العقلية، والثقافية في عصر أبي العلاء منحت القارئ تمرسا في التعاطي مع النص الفلسفي الكلامي، والصوفي، مما جعل أبا العلاء المعري يعوِّل كثيرًا على دور القارئ المحتمل عند كتابته لنصوصه، وبالتالي فإننا نقف مع أبي العلاء «أمام أفق مزدوج؛ أفق أدبي وأفق اجتماعي ما دام النص لا يقول من فراغ، كما أن القارئ بدوره لا يصدر من فراغ»(٥).

(ج) المفارقة النصية:

«المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي وذلك لصالح المعنى المخفي الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده»(٦).

---

(١) المعنى وظلال المعنى، ص١٤٨-١٤٩.

(٢) محاولات مع النثر، ص٢٤٨.

(٣) المتلقي في أدب أبي العلاء المعري، حمدوش، علي، جامعة مولود معمري، الجزائر، ص٢١١.

(٤) محاولات مع النثر، ص٢٦٤.

(٥) أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، ص٧٩-٨٠.

(٦) فن القص، إبراهيم، نبيلة، دار غريب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص١٩٨.

لا ريب أن الأسلوب الذي اتبعه أبو العلاء المعري في بنائه لنصه الإبداعي يستفز المتلقي في البحث عن المفارقة بمختلف أشكالها التي تموضعت فيها، فالمفارقة من أهم مقومات الخطاب النثري عند أبي العلاء المعري وتشكل رسالة الغفران أخصب الحقول النصية التي مارس من خلالها أبو العلاء مفارقاته النصية، فيقول في رسالة الغفران: «وإذا رجع إلى الحقائق فنطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان؛ لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق، ويحتمل أن يظهر الرجل بالقول تدينًا، وإنما يجعل ذلك تزينا يريد أن يصل به إلى ثناء، أو غرض من أغراض الخالبة أم الفناء»(١).

فهذا التضاد بين اعتقاد القلب ونطق اللسان هو قمة المفارقة، فهي «نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق، والمعنى غير المباشر»(٢). المفارقة في أساسها «رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه»(٣).

فكثرة المتع الحسية في رسالة الغفران والتفصيل في ذكرها، والحديث عنها لم يكن بقصْد التفاحش بالقول، كما هو مذهب بشار بن برد، فالمعري حرم نفسه من الكثير من المتع الحسية وبحث عن راحته في البحث العقلي، والروحي، فاللذة الحسية منطقة مجهولة لدى أبي العلاء، فاشتداد أزمة أبي العلاء الروحية، والعقلية في أواخر عصره عند كتابة رسالة الغفران جعلته يخوض هذه المغامرة الحسية، فأبو العلاء كان «يبحث في كل المشاهد الحسية، واللذائذ المشتبهة عن سكينة»(٤).

فأفق المتلقي الأدبي المعاصر للمعري اتخذ من هذه المشاهد الحسية دليلا على إباحية أبي العلاء واستخفافه بالجزاء الأخروي، أما الأفق الاجتماعي المرتبط بالتجربة الحياتية لدى المتلقي، فتتموضع لديه هذه الرحلة إلى العالم الآخر، كأحد تجليات الأزمة الروحية في ذلك العصر، والتي وصلت ذروتها مع الغزالي، وكتابه المنقذ من الضلال.

---

(١) المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، ص ص٤١٩-٤٢٠.

(٢) المفارقة القرآنية، العبد، محمد، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م، ص١٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٠٢.

(٤) محاولات مع النثر، ص٢٦٩.

(د) التعالق النصي:

بما أن التعالق النصي هو دخول نص في علاقة مع نصوص أخرى سابقة له، فإن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري تعد من بين أكثر النصوص التراثية تعالقًا مع النصوص المختلفة، وبخاصة النص الديني، والأدبي، والفلسفي، فهذه النصوص السابقة لنص رسالة الغفران لأبي العلاء شكلت بنية نصية ينطلق منها المبدع أثناء العملية الإبداعية، فالإبداع لا ينشأ من العدم، بل لا بد له من مرجعيات ينهل منها ويتكئ عليها، فالنص الجديد لا يشكل قطيعة مع النصوص التي سبقته، بل يتعالق معها بمختلف أشكالها وأنواعها «إن النص ينتج ضمن بيئة نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلًا، أو تضمينًا، أو خرقًا بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات»(١).

إن آلية التعالق النصي تتضح من خلال مفهومين أساسيين هما: الاستدعاء، والتحويل، فاستدعاء آدم عليه السلام في رسالة الغفران لم يكن لغرض ديني، أو تاريخي كما يتبادر إلى ذهن المتلقي وفضائه الدلالي «فيقول ابن القارح يا أبانا –صلى الله عليك– قد روي لنا عنك شعر منه قولك:

نَحْنُ بَنُو الأَرْضِ وَسُكَّانُهَا   مِنْهَا خُلِقْنَا وَإِلَيْهَا نَعُودُ
وَالسَّعْدُ لَا يَبْقَى لِأَصْحَابِهِ   وَالنَّحْسُ تَمْحُوهُ لَيَالِي السُّعُودُ

فيقول: إن هذا القول حق، وما نطقه إلا بعض الحكماء ولكن لم أسمع به حتى الساعة»(٢).

فالمعري اتخذ من شخصية آدم عليه السلام القادمة من الفضاء الديني قناعًا لكي يمرر رؤيته فيما يخص رواية الشعر وقضية الانتحال، وليلفت أنظارنا إلى ما ورد من أقاصيص–مكذوبة– أحاطت بآدم –عليه السلام– وقصة خروجه من الجنة بغية إيقاظ العقل من سبات اللامعقول الذي شكل أهم العوائق –عند المعري– أمام يقظة

---

(١) انفتاح النص الروائي، يقطين، سعيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩، ص٤٠.

(٢) رسالة الغفران، ص ص٣٦٠-٣٦٤.

العقل التي بشر بها أبو العلاء كسبيل وحيد للخلاص من الظلم، والجهل، والاستبداد، فالمعري كان يهرب من فكرة الواعظ المصلح الذي يسعى لفرض رؤيته على الآخرين لما شاع بين الناس من فساد طبقة كبيره منهم ومناقضة أقوالهم أفعالهم والدافع الآخر هو تملل المعري من النسق التقليدي لتلقي العلوم في عصره لذلك « لم يفصل لنا التاريخ الطريقة التي سلكها أبو العلاء في تعلمه ولا بين جميع شيوخه الذين تخرج بهم في العلوم التي تعلمها ولا أوضح لنا ما أخذه عن كل واحد منهم ولا أي كتاب درسه في كل فن »(١) لذلك لجأ إلى التواري خلف شخصيات نصوصه وتقديم رؤيته للعالم من خلال عوالم السرد وتقنياته.

وأخيرًا هل نستطيع القول إن هناك ثورة علائية تم وأْدُها؟.

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء ص ١٧٦.

الفصل الأول

القراءة المرجعية

- المبحث الأول: التلقي التوثيقي
- المبحث الثاني: التلقي النقدي
- المبحث الثالث: التلقي الثقافي

الفصل الأول: القراءة المرجعية

تشكل القراءة المرجعية أحد تجليات التلقي، فهي قراءة لا تعزل النص عن سياقاته المتعددة، بل تسعى إلى إدراك النص في مرحلة «الما قبل»، فالبنية النصية في هذه القراءة ليست بنية داخلية منغلقة على ذاتها تحاصر النص داخل إحالاته اللغوية، بل هي قراءة تسعى إلى فهم وتأويل النص داخل وخارج حدوده اللغوية وسياقاته الضيقة؛ لذلك ظهر ما يسمى بتعدد المرجعيات في فهم النص، وبالعودة إلى رسالة الغفران، فقد شكلت المرجعيات الخارجة عن النص دورًا رئيسًا في تلقيها في النقد الحديث، فمع اكتشاف نص الرسالة في العصر الحديث من قبل المستشرق نيكلسون في إطار الحملة الاستشراقية لقراءة التراث الإسلامي وتحقيقه، ووصولًا إلى المستشرق بلاثيوس في بحثه عن المصادر الإسلامية في كوميديا دانتي، شكل البعد الاستشراقي أهم المرجعيات في فهم رسالة الغفران، وفي نفس هذا المنعطف التاريخي انشغل العرب أيضًا باستدعاء التراث ومحاولة إحيائه فيما سمي بـ«عصر الإحياء»؛ رغبة في بعث حركة تجديد تنهل من معين الأسلاف وتراثهم الإبداعي، فتلقفوا الإشارة إلى رسالة الغفران في بحوث المستشرقين وما تحمله من بُعد تقاطعات كبرى مع كوميديا دانتي، وفردوس ملتون في طابعهما القصصي وفضاءاتهما المغايرة، فسعوا إلى استنطاق النص لتبرير هذا الشغف الغربي بغفران المعري.

وقد اتخذ هذا المسلك مسارين؛ الأول هو: الكشف عما يكتنف هذه الرسالة من غموض بسبب البتر والزيادة في نص الرسالة، فجاء التلقِّي التوثيقي كأولى مراحل استنطاق هذا النص.

والمسلك الآخر كان مسايرًا للقراءة التوثيقية لنص الرسالة، فانتهج قراءة أكثر انفتاحًا بحيث لم يسعَ لمحاصرة النص وبيان حدوده، بل حاول أن يقرأ رسالة الغفران في ضوء قراءته للنص العلائي في بنيته الكبرى، وخير ما يمثل هذا المسلك قراءات طه حسين والعقاد وزكي مبارك، وغيرهم ممن واكب حركة الإحياء في بداية القرن

العشرين، ومع التعمق في دراسة أبي العلاء وآثاره، واشتداد الخصومة حوله، تم توسيع هذا الصراع وهذه المعركة الأدبية حوله إلى صراع فكري عقائدي تكثر فيه السجالات والمحاكمات الثقافية، ويظهر ذلك في ردود محمود شاكر على لويس عوض وكتابه على هامش الغفران، فجاء هذا الفصل – القراءة المرجعية – لفهم نص رسالة الغفران في أبعادها المرجعية: الاستشراقي، الإحيائي، السجالي، وذلك من خلال الاستعانة ببعض المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي؛ مثل (المنعطف التاريخي) (تعديل أفق التوقع)، فجاء المبحث الأول تحت عنوان: توثيق النص، والمبحث الثاني تحت عنوان: التلقِّي النقدي. أما المبحث الأخير في هذا الفصل فجاء تحت عنوان: التلقِّي الثقافي، وهذه القراءة المرجعية تمثل المرحلة الأولى لتلقي رسالة الغفران في النقد الحديث، ومع بدايات تلقي العرب لمناهج النقد الأدبي الحديث ظهرت الحاجة لقراءات نصية تتخلص من تعدد المرجعيات وفوضى التأويل.

المبحث الأول: التلقِّي التوثيقي

ظهر في بدايات القرن الثالث عشر الهجري - أواخر القرن الثامن عشر- بوادر حركة علمية تعنى بالتراث الإسلامي درسًا وتحقيقًا، وقاد هذه الحركة ما اصطلح على تسميتهم بالمستشرقين، فالمستشرقون هم من لفتوا أنظار العرب إلى الكثير من كنوز التراث المنسي في مكتبات الشرق والغرب فلولا «عناية المستعربين بإحياء آثارنا لما انتهت إلينا تلك الدرر الثمينة التي أخذناها من طبقات الصحابة، وطبقات الحفاظ، ومعجم ما استعجم، وفتوح البلدان، وفهرست ابن النديم، ومفاتيح العلوم، وطبقات الأطباء، وأخبار الحكماء، والمقدسي، والاصطخري، وابن حوقل، والهمذاني، وشيخ الربوة... وأمثالهم؛ لجهلنا تاريخنا الصحيح، وأصبحنا في عماية من أمرنا، ولو جئنا نعدد حسنات دواوين الشعر أو كتب الأدب والعلم التي أحيوها لطال بنا المطال»(١).

هذه النظرة قد بالغت كثيرًا بالثناء على المستعربين وجهودهم، نعم للمستشرقين دور كبير في بعْث هذه النصوص وتحقيقها، ولكن هذه النصوص كان مصيرها الظهور والانكشاف من قبل المستشرقين أو غيرهم، فالمنعطف التاريخي الذي كان يمر به العالم الإسلامي كان يحتم هذا الظهور وهذا الانكشاف؛ إذ بدأت بوادر وعي جديد تظهر في العالمين العربي والإسلامي تمثلت في العودة إلى التراث ومحاولة إيحائه، فحتمية الانكشاف تقلل من الأهمية التي وصفت بها جهود المستشرقين وتحصرها في جانب السبق التاريخي؛ لذلك تظهر فرضية تقول: ماذا لو سبق العرب والمسلمون المستشرقين إلى إظهار تراثهم وتحقيقه في العصر الحديث، هل سوف تختلف الأسئلة والمواضيع التي طُرحت على هذا التراث فأصبح يدور في فلكها، فالمستشرق يخضع لتحيزاته المعرفية والفكرية فيتعاطف مع التراث الشرقي من منطلقاته الغربية، فهو متمركز حول ذاته وثقافته، وهذه القراءة الاستشراقية للتراث قد أدخلته في ثنائيات ضدية لها ما يبررها على الصعيد الغربي، مثل ثنائية: المعقول واللامعقول وغيرها، والدوافع العلمية تجاه الشرق لم تكن منزهة، وبريئة همها الاستقصاء والبحث العلمي، فالمستشرق معني بإخراج «الشرق من المجهول إلى المعلوم، وله غرض هو أن يريح

(١) أثر المستعربين كرد – المجمع العلمي – ج٧، ص٤٥٥.

ويطمئن، بالإضافة إلى أنه يمنح فوق ذلك إحساسًا بالقوة والشعور ويهيجها وكما يقول نتشه، فإن: غريزة الخوف هي التي تحثنا أن نعرف»[1].

لذلك فالتخلي عن النظرة التبجيلية للاستشراق ومنجزاته مطلب رئيس لفهم طبيعة العصر الذي ظهرت فيه النصوص التراثية في العصر الحديث، فالمنعطف الاستشراقي والإحيائي شكلا فضاء جديدًا ومغايرًا للفضاءات السابقة لتلقي النصوص التراثية، فأحدثا منعطفًا تاريخيًّا جديدًا في مسيرة تلقي رسالة الغفران «فالمنعطفات التاريخية الكبرى التي تحدث في تاريخ الحضارات الإنسانية من شأنها أن تساعد على تكوين قراءة جديدة، أو أن الأعمال الجديدة تكون مرتبطة بهذه المنعطفات التي تقدم إنتاجًا مغايرًا للآفاق السابقة بحكم ما تحمله تلك التحولات من تصورات جديدة للعالم»[2].

١- مدخل

أ- الفضاء الاستشراقي:

لم ينشأ الاستشراق في محاضن الدرس العلمي، ولم يكن بعيدًا عن الصراع العقائدي، والفكري القائم بين العالمين الغربي الإسلامي «فقد ارتبط في البداية البعيدة بمحاولة الكنائس البروتستانتية، ثم الكاثوليكية، أن تعرف أكثر عن مواطن المسيح، وأن تعرف أكثر عن المسلمين خصوم المسيحية الألداء»[3].

ففي تلك البدايات «كان المستشرقون، (حتى منتصف القرن الثامن عشر تقريبًا) علماء للعهدين القديم، والجديد، أو مبشرين، وفي أفضل الحالات علماء بالدراسات السامية، أو هواة رومانتيكيين»[4].

فإغفال هذه الجذور الفكرية لظاهرة الاستشراق يوقع الكثيرين في مقاربة مغلوطة

(١) المعرفة والقوة، ص٣٣.

(٢) نظرية التلقّي والنقد الأدبي العربي، أحمد بو حسن، ضمن كتاب (نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات) جامعة محمد الخامس ، الرباط ١٩٩٣، ص٣١.

(٣) الصراع على الإسلام، السيد، رضوان، ص١٠٧.

(٤) المرجع نفسه، ص١٠٦.

لفهم الخطاب الاستشراقي ودوافعه بالانشغال بالشرق وثقافته، فإدوارد سعيد يرى أن الاستشراق في حقيقته شكل من أشكال الهيمنة على الآخر، يقول: «إن الشرق الذي يتجلى في الاستشراق... هو نظام من التمثيلات مؤطر بطقم كامل من القوى التي قادت الشرق إلى مجال المعرفة الغربية، والوعي الغربي، وفي مرحلة تالية الإمبراطورية الغربية، وإذا كان هذا التحديد للاستشراق يبدو سياسيًّا أكثر منه أي شيء آخر؛ فذلك ببساطة لأني أومن بأن الاستشراق كان هو نفسه نتاجًا لقوى ونشاطات سياسية معينة»(١).

فالفضاء الاستشراقي الذي تم فيه البحث، والتنقيب عن نصوص التراث الإسلامي لم يكن فضاءً محايدًا، بل كان مسكونًا بهاجس السلطة «إن النشاط الاستشراقي ليس فعلًا مجردًا عن المضامين الغربية، وهو ليس فعل أفراد دفعهم «حب المعرفة» لجعل الشرق موضوعًا غربيًّا، إنما هو في حقيقة الأمر ضرب من الممارسة الفكرية التي اقتضتها حاجة العقل الغربي لأن يشمل بـ«كليته»، المعطيات الثقافية لـ«الآخر» وإعادة إنتاجها بما يجعلها تندرج ضمن سياقات المركز وهو يفكر ويتفكر في شؤونه وشؤون غيره»(٢).

فولعُ المستشرقين بكتاب ألف ليلة وليلة، وأخبار المتصوفة يستند إلى الصورة الغرائبية التي كونها الغربيون عن الشرق وحضارته، فالشرق في المخيال الجمعي الغربي عبارة عن أرض للملذات الحسية، والتفكير الخرافي اللامنطقي، وهذا ما يدعو إلى الشك ومعاودة المساءلة لجهود المستشرقين في خدمة التراث العربي، فالمستشرق يؤمن بأنه «يحق للغرب أن يطبق على الشرق مفاهيمه ومنهجياته وأدواته الخاصة، كما يحق له أن يطبق معاييره الخاصة على ما ندعوه بالتاريخ والحضارة، وإذا كان البعض يحلمون بإمكانية جعل الفكر الغربي يتراجع عن نتائج دراسته التاريخية الطويلة للبشرية وتفسيرها فإنهم واهمون، وإذا كانوا يحلمون بجعل الغرب ينظر إلى الشرق بعيون شرقية وعقلية شرقية فإنهم يطلبون المستحيل. منذ أربعة قرون على الأقل كانت

(١) الاستشراق، سعيد ادوارد، ص١٢١.

(٢) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، م: عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، سنة ٢٠٠٤م، ص٢١٥.

المفاهيم الأساسية للبحث العلمي قد بلورت في الغرب، وفي الغرب وحده»[1].

ب- الفضاء الإحيائي:

ارتبط عصر الإحياء في أذهان الكثير من المشتغلين بالأدب بقضية العودة إلى القديم، ومحاولة الانطلاق منه من أجل تحقيق نهضة حضارية، فالانبعاث الحضاري في المسلك الإحيائي يقوم على الإيمان بفعالية التراث وقدرته على مواكبة العصر ومتطلباته، وهذا لم يمنع من الاستفادة من بعض الثقافات الأخرى –الثقافة الغربية- في ضوء المرجعية الكبرى وهي المرجعية التراثية، فعلى الصعيد الأدبي ظهرت بعض الدراسات الأدبية في أوائل هذا العصر الإحيائي وكانت تسعى لشق الطريق نحو مدرسة جديدة في النقد الأدبي، ففي «نهاية القرن التاسع عشر امتد الاهتمام الإحيائي إلى الدراسات الأدبية، فظهرت كتب يستعيد بعضها البلاغة العربية، ويؤسس البعض الآخر لآفاق جديدة في النقد، والتعبير الأدبي. ومن تلك: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية (١٨٧٥-١٨٩٧) لحسين المرصفي، وفلسفة البلاغة لجبر شموط (١٨٩٩)، وتاريخ علم الأدب عند العرب والإفرنج، وفكتور هوكو (١٩٠٤) لروحي الخالدي، ومنهل الرواد (١٩٠٧) لقسطاكي الحمصي، وقد جاءت الكتب الثلاثة الأولى، كما يرى الناقد المصري محمود أمين العالم، حاملة سمات ثلاث هي:

١- تجديد العلاقة بالتراث من خلال الإحياء.

٢- بروز الأنا الذاتي، والاجتماعي، والقومي، والوطني.

٣- الاهتمام بالوجدان»[2].

ولكن قمة هذا المسار الإحيائي المشدود إلى القديم تمثلت في الشق الإبداعي الشعري، فشعراء الإحياء -يطلق هذا الاسم على مجموعة من الشعراء العرب الذين ظهروا مع تباشير النهضة الحديثة في أوساط القرن التاسع عشر الميلاد- قد عادوا بالشعر إلى عصره الأول (الجاهلية) وعصر الازدهار (العباسي)، وهذان العصران في

(١) منشور في الاستشراق بين دعاته ومعارضيه، ت: هاشم صالح، ص٢٦.

(٢) استقبال الآخر، البازعي، سعد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٩٤.

تاريخ أي أمة من الأمم يطلق عليه «عصر نقاء الجنس» «والعصر الذهبي» وهما منطلق النهوض والابتعاث.

ونهض بهذه المهمة كوكبة من الشعراء كان في مقدمتهم محمود سامي البارودي»(١).

فهؤلاء الشعراء كانوا الأكثر تمثلا للأنساق التراثية الجمالي منها، والفكري؛ لذلك اختزل الكثيرون هذه المدرسة الإحيائية بطابعها الشعري، وأغفِلت تمثلاتها الأخرى، التي كانت تهدف إلى التوفيق بين التراث، والحضارة الحديثة في تمظهراتها الغربية «وكانت إحدى غايات محمد عبده الرئيسة أن يظهر إمكان التوفيق بين الإسلام، والفكر الحديث، وأن يبين كيفية تحقيق ذلك»(٢).

فكتب عن الإسلام، والمدنية الحديثة في محاولة للبحث عن جذور الحداثة في الإسلام، وأيضًا كتب رسالة التوحيد في محاولة منه إلى عقلنة العقيدة الإسلامية وفق المفهوم الغربي مستعينا بتراث المعتزلة، فالمسعى التوفيقي كان إحدى سمات المشروع الفكري للإمام محمد عبده، ونخلص من ذلك أن عصر الإحياء كان عصر إحياء للقديم وشغف به، وواكب هذا الشغف محاولة للمثاقفة مع الآخر، والدخول معه بعلاقة سجالية أحدثت تمايزًا واضحًا في المرجعيات الكلية بين الأنا، والآخر، وهذا ما حاول طه حسين في مرحلة تالية تقليصه، والاكتفاء بالمرحعية الغربية، فوقع أسير النظرية الغربية ومفهومها للثقافة، فقنع بالقسمة الغربية للعقلانية، فوقع في مزالق كثيرة أبرزها «تثبيت التمايز القائم على التفاصيل، فالعقل اليوناني كونه إنسانيا يسلك في فهم الطبيعة سلوكًا عقليًّا، فقد ظفر بالنصر وسيطر على العالم، أما العقل الشرقي فهو عقل ديني تأملي اعتباري يقنع بالظواهر ولا يبحث عن عللها وأسبابها، ومن ثم فقد انهزم»(٣).

«فهذا الفضاء الإحيائي الذي ظهرت فيه رسالة الغفران قد شكل -بالإضافة إلى الفضاء الاستشراقي- منعطفًا تاريخيًّا أحدث تغيرًا في نمط تلقيها، فزمن القراءة يشكل

(١) الأدب العربي الحديث، التنظير، ص٣٨.

(٢) الفكر العربي الحديث في عصر النهضة، ص١٧٨.

(٣) المرجعيات المستعارة ابراهيم عبد الله، ص٢٨.

إحدى ركائز نظرية التلقي، فتحديد زمان القراءة ومكانها، واللحظة الحضارية التي تمت فيها من الأهمية بمكان؛ ذلك أن المعطيات التاريخية، والثقافية هي التي تحدد فعل القراءة ودوافعها وغاياتها، والكيفية التي تمت بها. إنها المعطيات التي تتحكم في القراءة، فتحمل القارئ على قراءة أمور معينة وإعطاء الأهمية بجانب من الجوانب المقروءة، والتقليل من أهمية الجوانب الأخرى»(١).

فالتلقِّي الإحيائي كان شرطا رئيسًا للشعور بالهوية واستقلالها «ولقد كانت فكرة إحياء التراث، والنشاط فيه فكرة قومية قبل أن تكون فكرة علمية، فإن طغيان الثقافة الأوروبية، والنفوذ التركي وضغطه كان يأخذ بمخنق العرب في بلادهم، فأرادوا أن يخرجوا إلى متنفس يحسون فيه بكيانهم المستمد من كيان أسلافهم في الوقت الذي ألفوا فيه الغرباء من الأوروبيين يتسابقون وينبشون كنوز الثقافة العربية، فانطلقوا في هذه السبيل ينشرون ويحيون، إذ كانوا يرون أنهم أحق بهذا العمل النبيل وأجدر»(٢).

٢- اكتشاف النص

أ- المعري ومرجليوث:

نشر مرجوليوث عام ١٨٩٨م مجموعة من رسائل أبي العلاء المعري، وكان قد نشر قبلها قسمًا من تفسير البيضاوي عام ١٨٩٤م «نشر مرجيلون رسائل أبي العلاء في لغتها العربية، وترجمها إلى اللغة الإنجليزية في ذات الطبعة، وسبق تلك الترجمة للرسائل مقدمة تحدث فيها مرجليوث عن طبيعته هذه، وعن حياة أبي العلاء»(٣).

فمرجليوث هو الممهد الأكبر لظهور رسائل أبي العلاء، والتي من ضمنها رسالة الغفران «وقد اعتمد مرجليوث على مخطوطة وارنر للرسائل الموصوفة في فهارس مكتبة لايدن التي أودعها المستشرق البارز بروفسور

---

(١) نحن والتراث، الجابري، محمد عابد، ص٦٢.

(٢) التراث العربي، هارون، عبد السلام، ص٤٩.

(٣) مصادر دراسة أبي العلاء المعري قديمًا وحديثًا، محمد، معتصم يوسف مصطفى، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الخرطوم، السودان، ٢٠٠١م، ص٣٧٤.

دي غويه مرتين لمدة أسابيع لتكون في متناول مرجليوث ليقوم بتحقيقها»[١].

ولكن مرجليوث لم يقم بنشر وتحقيق رسائل أبي العلاء المعري فقط، بل حاول أن ينثر في أثناء تحقيقه بعض الاجتهادات الفردية المتعلقة بحياة المعري، فوقع في الكثير من المغالطات المقصودة، وغير المقصودة، فالفضاء الاستشراقي الذي أنجر مرجليوث فيه أعماله فضاء محكوم بالمركزية الغربية التي لا ترى في الآخر سوى البدائية وعدم النضج، فهو يتهم المعري بعدم توثيق اقتباساته، وبفوضى نقولاته، ويرجع ذلك إلى فقدان المعري لبصره، وذلك ينافي الحقائق المستقرة لكل متتبع لحياة أبي العلاء المعري، فالمعري كان إماما في «اللغة وحفظ شواهدها وتقييد أوابدها».

ومن يراجع كتب المعري –وخصوصًا رسائله – يجد اهتمامه بنسبة الأبيات إلى قائلها، والتحقق من المفردات، ومواطنها في الجمل، فهذه القراءة الأولى من مرجليوث توحي بعدم التحري عن المصادر التي تحدثت عن المعري، وثانيًا بالرؤية الانطباعية التي وسمت الكثير من آراء المستشرقين. وثالثًا –وهو الأهم– الخضوع لما يسمى «القراءة الموجهة»، فسعى مرجليوث إلى وصف المعري بالثائر الكاره لدينه وتراثه، ويرجع –مرجليوث– ذلك إلى أسرة أبي العلاء، ويصفها بالتحرر في المسائل الدينية، ومن يراجع سيرة أسرة المعري من جهة أبيه يجد أنها أسرة قضاء، اشتهرت بالتمسك بأوامر الدين، بل والعمل على سريان ذلك في نسيج المجتمع، ولكن مرجليوث «يريد أن يوجه بهذا القول ترجمته لأبي العلاء في اتجاه غرض بعينه يعمل من أجله، وهو الغض من شأن دين أبي العلاء»[٢].

يسعى مرجليوث من خلال قراءته لنصوص أبي العلاء المعري إلى قلب الكثير من المفاهيم المستقرة في الأعراف الأدبية، والتاريخية في التراث العربي، ومنها علاقة المبدع بتراث أمته، فسعى مرجليوث من خلال دراسته لنصوص أبي العلاء لغرس مفهوم «القطيعة» بين المبدعين وتراثهم، فهم إما كارهون له، أو خارجون عليه، وهذا تزييف للحقائق، فالمبدعون هم أبناء هذا التراث، بل هم لسانه الناطق، ومن تعصبه

(١) مصادر دراسة أبي العلاء المعري قديمًا وحديثًا، محمد، معتصم يوسف مصطفى، ص٣٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٧٨.

ومحاولة تزييفه للذاكرة التاريخية قوله «وتدين حلب بالفضل أكثر من مرة على زمان أبي العلاء في استرداد حريتها من الغزاة المحمديين لحلفائها المسيحيين»[١].

ومن خلال هذا العرض الموجز لعلاقة مرجليوث برسائل المعري وحياته نستنتج أن القراءة الاستشراقية ليست قراءة بريئة من حمولاتها الفكرية، والسلطوية، ولكن ما موقع مرجليوث بين القراء المتعاقبين لرسالة الغفران؟ وهل لقراءته تأثير على المتلقي الحديث للمعري؟ نشر مرجليوث تحقيقه لمجموعة من رسائل المعري، وهذا قد مهد الطريق لكل من يريد أن يستقصي عن هذا الجنس الأدبي من نتائج المعري، فبداية ظهور «الرسائل» ونشرها هو ما حث الباحثين على التقصي عن هذا الجنس من إبداع المعري؛ لذلك وجب قبل البحث في ظهور رسالة الغفران البحث في ظهور الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه في العصر الحديث.

وعن تأثير قراءة مرجليوث للمعري على القراء المتعاقبين نجد أن طه حسين تأثر إلى حد كبير بتقسيم مرجليوث لحياة المعري «فالتقسيم الذي اصطنعه مرجليوث لحياة المعري هو بعينه الذي اتخذه طه حسين هاديًا له، فالطور الأول لم يسمه طه حسين بهذا الاسم وإنما تكلم فيه عن مولد المعري، وعن ذهاب بصره، وعن تربيته وتعليمه وموت أبيه، ثم تكلم طه حسين عن الطور الثاني من حياة المعري فجعله من سنة ثلاثة وثمانين وثلاثمائة إلى سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة أي منذ أن بلغ العشرين إلى أن ارتحل من بغداد»[٢].

مارست قراءة مرجليوث نوعًا من المرجعية الكبرى لدى القراء المتعاقبين، وهذا ما أدى إلى البدء بها في رحلة البحث عن تلقي رسالة الغفران في النقد الحديث، فالكثير من القراء قد فسر ما ورد في رسالة الغفران تفسيرًا انعكاسيًّا يربط بين حياة المعري ونصه، فكان مرجعهم الحديث لحياة المعري هي قراءة مرجليوث وقراءة طه حسين، ولتباعد هاتين القراءتين أصبحتا تمثلان لدى الكثير من الباحثين مرجعية كبرى لفهم المعري وأدبه على ما فيها من مغالطات وتصحيف، فمرجليوث مثلا عندما أراد

(١) رسائل أبي العلاء المعري، خليفة، عبد الكريم، ص٧٥.

(٢) مصادر دراسة أبي العلاء المعري قديمًا وحديثًا، ص٣٧٨-٣٧٩.

أن يدلل على فساد عقيدة أبي العلاء أورد له بعض الأبيات المنحولة –وهو الذي كان شاغله قضية الانتحال– فقد أشار مرجليوث إلى قصيدة أوردها الصفدي للمعري يبين فيها أنه وبخ على عدم أدائه الحج وكذلك لم يؤد أبوه الحج ولا ابن عمه ولا خاله، والأبيات تقول كما جاءت عند الصفدي:

قالوا هرمتَ، ولم تطرقْ تهامةَ في	مُشاةِ وفدٍ ولا رُكبانِ أجمالِ
فقلتُ إني ضريرٌ والذين لهم	رأيٌ رأوا غيرَ فرضٍ حجَ أمثالي
وما حجّ جدي ولم يحجُج أبي وأخي	ولا ابنُ عمي ولم يَعرف منًى خالي
وحجٌّ عنهم قضاءً بعدما ارتحلوا	قومٌ سيقضون عني بعد ترحالي
فإن يفوزوا بُغفرانٍ أفزْ معهَم	أو لا فإني بنارٍ مثلُهم صالي

«فالأبيات مما لم يرو للمعري في ديوانيه المطبوعين، ولعلها أن تكون منحولة، لكن مرجليوث شاء أن تكون الأبيات دليله على فساد عقيدة المعري من كلا جانبي أسرته»(١).

فانبثاق النص وظهوره –رسالة الغفران– أصبح محاطًا بالكثير من المؤثرات التي قد تُحدث انقلابًا في قراءة النص يؤدي إلى ميلاد أسئلة جديدة، ويطرح بدوره إشكاليات غير مسبوقة على النص وفضائه الثقافي، فالقراءة المغلوطة التي قدمها مرجليوث لنصوص المعري وحياته لم تخرج عن المرجعية الاستشراقية التي لم تكن لتسمح في ذلك الوقت لأي مستشرق في تقديم قراءة حيادية تلتزم منهجية البحث العلمي وصرامته، وذلك يعود إلى أن «فلسفة الاستشراق تكونت واستقامت بوصفها معطًى من معطيات العقلية الغربية، ثم خضعت تمامًا كونها كذلك إلى «المركزية الغربية» التي قامت بترتيب شؤون الآخر وفق نظم وأنساق عقلية بهدف أن تجد مكانها في منظومة تلك المركزية»(٢).

فبداية تشكل الأفق المعاصر لتلقي نتاج أبي العلاء المعري أحيط بها الكثير من سوء الفهم المقصود وغير المقصود، فمرجليوث يذكر الأماكن التي تعلم فيها

(١) مصادر دراسة أبي العلاء المعري قديمًا وحديثًا، ص ٣٧٨.

(٢) المرجعيات المستعارة، عبد الله، إبراهيم، ص٢١٦.

المعري، ويذكر خبر اجتيازه اللاذقية ولقائه براهب دير هناك فيبني على ذلك أن المعري بقي أسير الشكوك التي بثها الراهب في صدره، وهذه الفرضية تلقفها لويس عوض وبنى عليها الكثير من الأحكام الجائرة فيما يتعلق بثقافة المعري، والإشارات الواردة في نصوصه؛ لذلك نؤكد مرة أخرى على أهمية القراءة الأولى في كل أفق جديد، فهي تمثل عتبة للكثير من القراءات التالية، فقراءة مرجليوث لنصوص المعري -رسائله- تم ملء فراغاتها -أي المناطق الغامضة، والمبهمة في الفضاء النصي- بالكثير من المغالطات الجديدة التي تمثل امتدادا لمغالطات مرجليوث في قراءته الأولى لنصوص أبي العلاء، فقراءة لويس عوض تمثل الامتداد الطبيعي لقراءة مرجليوث.

ب - رسالة الغفران وسؤال المنهج:

أول من أخرج رسالة الغفران من مخازن المخطوطات ونشر أجزاء منها هو المستشرق نيكلسون، تقول بنت الشاطئ: «نص الرسالة فيما أعلم لم يُعرف على صورة ما، حتى شهر يوليو عام ١٨٩٩م، حين نشر المستشرق الإنكليزي «نيكلسون» في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية (J.R.A.S.) أنه ظفر بمخطوطات عربية أهمها رسالة الغفران كانت في حوزة المستشرق شكسبير»(١).

ولم يكتفِ نيكلسون بهذه الإشارة، بل سعى إلى أن يقدم عملًا منهجيًّا يصاحب هذا النشر، فقد قدم «نيكلسون في عام ١٩٠٠م وصفًا للمخطوط، وترجمة ملخصة للقسم الأول من الرسالة مع الأصل العربي لكثير من فقراته وأشعاره، وفي عام ١٩٠٢م تابع نيكلسون نشر ملخص للقسم الثاني مترجمًا مع الأصل العربي»(٢).

إذًا، فالعمل الممنهج لنيكلسون يندرج في خمس نقاط:

١- الإشارة إلى الرسالة.

٢- وصف هذه الرسالة.

٣- ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية.

---

(١) رسالة الغفران، ص١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣.

٤- القيام بتلخيص الجزء الأول من الرسالة (الرحلة).

٥- المقابلة بين النص المترجم والأصل العربي.

٦- تلخيص الجزء الثاني من الرسالة (الردود).

هذا الجهد العلمي هو ما دعا بنت الشاطئ للقول أثناء تتبعها للجهود السابقة لتحقيقها رسالة الغفران: «وأول ما نذكره «لنيكلسون» هنا، تلك الدقة المنهجية التي اتبعها في قراءة مخطوطته وعرضها»[١].

وتعزو بنت الشاطئ هذه الدقة المنهجية إلى «الأمانة، فلم يغير شيئًا من النص دون أن ينبه على ذلك، ويثبت الرواية الأصلية بهامشه... كذلك لم يبح لنفسه حق الزيادة على الأصل، فإن احتاج السياق عنده إلى كلمة، أو كلمات وضعها بين أقواس مميزة، ونص بصراحة على أنه مسؤول عنها، وأنها ليست من الأصل»[٢].

«والمظهر الثاني لدقته المنهجية: أنه وصف المخطوطة التي نقل عنها، وذكر نسبها وتحرى عنها»[٣].

الدقة المنهجية التي وصفتها بنت الشاطئ هنا هي أعراف بحثية استقرت في ميدان البحث العلمي يقدمها الباحث لقارئه لكي يحسن الظن به، وهي على أهميتها لا تكفي لتبرئة جهد الباحث من الذاتية، والوقوع في فضاء التحيز، فالمنهج الذي سار عليه نيكلسون في إخراجه لرسالة الغفران منهج اختزالي تبسيطي لا يرى في رسالة الغفران سوى مخطوطة عربية تحمل قيمة تاريخية؛ لذلك أهمل الكثير من أجزائها «كما تجاوز عن بعض مواضع من الغفران رآها ذات أهمية قليلة، أو مما لا أهمية له، ومع اعترافنا له بهذه الحرية حيث اعتذر بأن هدفه هو مجرد إعطاء نظرة عامة على الرسالة، فإننا نختلف معه بعد ذلك على تقديره لما اقتطع منها وحكمه عليه بأنه قليل الأهمية، أو مما لا أهمية له، فنحن على العكس من ذلك نؤمن بأنه ما من كلمة في (الرسالة) غير ذات أهمية، إن لم نحتج إليها في فهم المعنى، فقد نحتاج إليها حين

(١) رسالة الغفران، ص٩٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٩٧.

ندرس الخصائص الفنية لأسلوب الغفران، أو حين نحاول أن نلمح شخصية «أبي العلاء» في ألفاظه وكلماته»[1].

فنيكلسون في سعيه لإعطاء فكرة عامة عن رسالة الغفران لجأ إلى ما يسمى بإعادة الصياغة –القائمة على البتر، والزيادة– واستعان بمعرفته في اللغة العربية ونصوصها، واطلاعه على التراث الإسلامي، والصوفي منه بشكل أدق لكي يفك رموز هذه الرسالة، فالفهم، والإحاطة مرحلة سابقة لعملية إعادة الصياغة، والاختصار. فهل نجح نيكلسون في فهم رسالة الغفران؟ وما هي الصورة التي ارتسمت في أذهان المتلقين الجدد لرسالة الغفران جراء قراءة نيكلسون؟ تقول بنت الشاطئ: «أما فهمه للنص ففيه أخطاء كثيرة بعضها هين يمكن التجاوز عنه، أما الكثرة الباقية فتعرض صورًا غريبة لفهم هذا المستشرق الكبير للنصوص العربية»[2].

وخص عبد الرحمن بدوي نيكلسون في موسوعته ببعض المديح بتأكيده ثقافته الموسوعية، فقال: «أما إنتاجه العلمي فكان غزيرًا، ويدور حول العصر الإسلامي خصوصًا، لكنه اهتم أيضًا بالأدب العربي، والشعر الفارسي»[3].

فالقارئ لنتاج نيكلسون وثقافته الموسوعية التي أشار إليها بدوي يلحظ ارتباط هذا المستشرق بالنص الصوفي المتشعب في دلالاته، الأمر الذي جعله بلا مرجعية واضحة في فهم النص، فهو قد دخل إلى ميدان الأدب من باب التصوف، فاللغة وقواعدها ومعاجمها كانت بعيدة عن أعين نيكلسون عند قراءته للأدب العربي، فقد هيمن على مخيلته النص الصوفي وانزياحاته التي تشكل انقلابًا في الدلالات، فلغة الحب عند الصوفية مثلا لها معجم مستقل بهم «فالصوفية يطلقون مثلًا العين، والخد، والشعر، والوجه ألفاظًا ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس»[4].

فنيكلسون الغارق في نصوص ابن الفارض، وابن عربي، وفريد الدين العطار،

(١) رسالة الغفران ، ص٩٧.

(٢) المرجع نفسه ، ص٩٨.

(٣) موسوعة المستشرقين، بدوي، عبد الرحمن، ص٥٩٣.

(٤) الأدب في التراث الصوفي، خفاجي، محمد عبد المنعم، ص١٨٢.

وغيرهم، قد انحرف كثيرا في فهم رسالة الغفران، وترجع بنت الشاطئ هذا التخبط في الفهم إلى «الجهل بشخصية ابن القارح ورسالته التي أمليت رسالة الغفران ردًّا عليها. ويظن نيكلسون –خطأ– أن ابن القارح هو أبو منصور الديلمي الذي يعرف بأبي الحسن علي بن منصور»[١]، وهذا الجهل من قبل نيكلسون بشخصية ابن القارح يتضح بشكل أكبر في القسم الثاني من الرسالة (قسم الردود)، وتورد بنت الشاطئ لفهم نيكلسون المغلوط لرسالة الغفران هذا الخطأ الفادح:

«يقول نيكلسون في الفهرس الذي وضعه للرسالة (فصل في مدح لشخص يدعى أبا الحسن)»[٢] تقول بنت الشاطئ: «ولو قرأ رسالة ابن القارح لعلم أنه أبو الحسن المغربي الوزير المشهور»[٣].

ومثال آخر: «فصل في مدح لابنة أخت الشيخ»[٤] تعلق بنت الشاطئ: «ولو كانت رسالة ابن القارح بين يديه لأدرك أن المدح أبعد شيء عما نحن فيه وإنما يرد «أبو العلاء» هنا على شكوى الشيخ من سرقتها دنانيره، فلما هددها الأمير أظهرت بعضها وهي تقول في غيظ إنها لو كانت تنبأت بهذا لقتلت خالها»[٥]، فغياب رسالة ابن القارح دعا نيكلسون إلى افتراضات غير صحيحة في تفسيره لنص رسالة الغفران، فكانت أقواله حولها متناقضة ومهلهلة.

والشق الآخر الذي تذكره بنت الشاطئ لقراءة نيكلسون المغلوطة؛ هو التحريف، سواء من النص العربي الذي نقل عنه نيكلسون، أو ما غيره نيكلسون من عنده بعبارات غير مفهومة ولا صحيحة، وترجع بنت الشاطئ هذه التحريفات من قبل نيكلسون إلى «عدم فهم الأسلوب العربي، وعدم الانتباه إلى الأشخاص الذين يتحدث عنهم أبو العلاء»[٦]. وتورد بنت الشاطئ أمثلة على هذه التحريفات «فمن الكلمات الصحيحة،

---

(١) رسالة الغفران، ص٩٨-٩٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٨-٩٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٩٨-٩٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٩٨-٩٩.

(٥) المرجع نفسه، ص٩٨-٩٩.

(٦) المرجع نفسه، ص٩٩.

أو المحرفة تحريفًا بسيطًا ظاهرًا التي استبدل بها نيكلسون غيرها، ما جاء في مخطوطته: [فإذا تجر رشق بازله] في شعر لعمرو بن أحمر، والكلمة صحيحة، لكن نيكلسون غيَّرها بقوله (فإذا تجرجر ١٩٠٢/٦٨١).

وجاء بعده: خلوا طريق الديدبون، فقد ولى الصبا وتفاوت النجد غيرها نيكلسون [وتفاوت التجر] مستظهرًا بقول الفرزدق، والشيب ليس لبائعه تجار. ١٩٠٢/٦٨١»[١]. وبعد هذه الأمثلة وغيرها تقول بنت الشاطئ: «وندع هذه الأخطاء التي ذكرناها على سبيل المثال مما غيره «نيكلسون» من الأصل في مخطوطته ونورد أمثلة من أخطائه التي ترجع إلى عدم فقه الأسلوب العربي، أو عدم معرفة أعلام (الغفران)»[٢]. ويتضح من الأمثلة التي توردها بنت الشاطئ على عدم فقه نيكلسون الأسلوب العربي تغافلها عن الخلفية الصوفية لدى نيكلسون فتقول: «جاء في الغفران عن النمر بن تولب: [فرحمه الخالق متوفى، فقد كان أسلم وروى حديثًا منفردًا، وحسبنا به للكلم مسردًا] وهم نيكلسون أن الضمير في (به) يعود على لفظ الجلالة، وأن الكلم من الكلام أي الجراح، وأن التسريد هو التصميد»[٣]. الضمائر في النص الصوفي تشير دائمًا إلى الله؛ لذلك فهم نيكلسون أن الضمير هنا عائد على الله عز وجل، ومما أغراه أيضًا بهذا الفهم أنه مسبوق بـ(حسبنا) فظن أنها من باب «حسبنا الله»، وهذا ملمح قد يضيف إلى قضية فهم نيكلسون للنصوص العربية بعدًا جديدًا لم يلتفت إليه الكثيرون من الباحثين.

مع قراءة نيكلسون نستطيع القول إن هناك أفقا جديدا بدأ يخلخل الأفق القديم، فهذا الأفق الجديد يقوم على محاولة الفهم، وسبر أغوار النصوص بمرجعية مزدوجة؛ لذلك نجد من خصائص هذا الأفق الارتباك، والتردد، فالقراءة القديمة لرسالة الغفران كانت تتسم بالوثوقية في وصف الرسالة، والحكم عليها من خلال قراءة سطحية للرسالة، أو عدم قراءتها، بل السماع عنها، وهذا خلاف القراءة الجديدة، وهذا ما دعا إلى القول ببداية ظهور أفق جديد لتلقي رسالة الغفران، فالتلقِّي مرهون بسياقاته التاريخية؛ لذلك ليس من المعقول أن يبقى أفق التلقِّي كما هو مع هذه المنعطفات

(١) رسالة الغفران، ص٩٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٠٢.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠٣.

التاريخية التي تعاقبت على نص الغفران بوصفه نصاً تاريخياً؛ ولذلك «فإن القول بتاريخية النص المقروء يقتضي بالضرورة القول بتاريخية التلقي، أو تاريخية القراءة، فالتلقِّي حدث لا يتم في فراغ، كما أنه ليس كائنًا متعاليًا لا زمنيًّا، بل هو حدث زماني، أو متزمن يتم في سياق ثقافي محدد، وفي أفق تاريخي معين»(١).

وأبرز قضية بحث عنها النقاد في بدايات القرن الماضي فيما يتعلق برسالة الغفران هي مسألة التوثيق، أي البحث عن التكامل النصي لنص الرسالة، والقضية الأخرى هي مسألة التأثر والتأثير بين رسالة الغفران وكوميديا دانتي وفردوس ملتون، وهاتان القضيتان هما استجابة للسياق الثقافي الذي ظهرت فيه رسالة الغفران، فالانشغال باستخراج المخطوطات وتحقيقها كان رائجا في ذلك العصر، فكان يمثل قمة الكشوف العلمية في مجالات البحث النصي، والعلاقة بين الشرق، والغرب مثلت أيضًا محورًا هامًّا في التكوين الثقافي للأمم والشعوب، وتم وشم هذه العلاقات بثنائيات ضدية مثل الحضارة والتخلف، العلم والجهل، المدنية والهمجية، وبصورة أكثر وضوحًا: الغالب والمغلوب؛ لذلك جن جنون بعض مفكري الغرب عندما أشار المستشرق الإسباني بلاثيوس إلى أصول الثقافة الإسلامية في كوميديا دانتي.

٣ – رسالة الغفران وشيوخ اللغة:

كانت أول نسخة تداولها القراء العرب المحدثون لرسالة الغفران هي طبعة أمين هندية التي نشرت بمصر عام ١٩٠٣م «وقُدم لها بترجمة موجزة «لابن القارح» نقلًا عن نسخة «الشنقيطي» وذيلت الرسالة بخاتمة كتبها «الشيخ عبد الرحمن البرقوقي» وبدأها بحديث موجز عن أبي العلاء نقل فيه ما جاء في كتب التراجم والسير المعروفة عن مولده وزهده وعلمه وفضله، يتلو هذا الحديث كلمة عن (رسالة الغفران) نص فيها على أنها منقولة من نسخة (تيمور) استعارها منه أمين أفندي هندية، وطلب إلى الشيخ إبراهيم اليازجي أن يتولى تصحيحها –أثناء الطبع»(٢). فأول مظهر نلحظه في هذه الطبعة هو العودة الجزئية لابن القارح بذكر ترجمته، والآخر هو إسناد تصحيحها

(١) المقامات والتلقي، ص٦٨.

(٢) رسالة الغفران، ص١٠٥.

وتنقيحها إلى أحد كبار الأدباء وشيوخ اللغة، وهو الشيخ إبراهيم اليازجي، ثم نجد الخاتمة التي كتبها الشيخ عبد الرحمن البرقوقي بمثابة مذكرة تفسيرية للنص، فاعتناء اليازجي، والبرقوقي بالنص لم يمنع بنت الشاطئ من نقد هذه الطبعة وبيان مساوئها، تقول: «والطبعة رديئة خلو من الفواصل وسائر علامات الترقيم، وهذا ما يجعل من المتعذر أحيانًا قراءة النص قراءة تعين على الفهم، فقد جيء مثلًا بالآيات القرآنية، والأمثال دون تمييز لها عن بقية النص، وبالشعر أحيانًا على صورة النثر، فاضطرب نظم الجمل، وأبهم المعنى، وأضيف إلى «أبي العلاء» ما ليس من قوله، وسقطت من المتن عبارات كثيرة فاضطرب السياق»(١)، وهذا ما يدعو إلى القول بعدم الجدية في عمل كلا الشيخين، أو ربما عملهما كان أقرب إلى التسلي، ولم ينتهجا بذلك المنهج العلمي في إخراج نص الرسالة؛ لذلك سوف نتتبع عملهما بشيء من التفصيل، سواء تصحيح اليازجي، أو تعليقات البرقوقي.

التصحيح يقتضي وجود الأصل الصحيح بين يدي المصحح لكي يقابله بالنسخ الأخرى؛ ليتوصل إلى النسخة الصحيحة «على أن الناشر قد نص في صدر الكتاب وفوق غلافه على أن هذه النسخة المطبوعة (نقلت عن نسختين من أصح النسخ) فبأي الروايتين نأخذ؟ أبنصه في الغلاف على نقلها عن نسختين؟ أم بقوله في الخاتمة: إنها منقولة عن نسخة تيمور؟ وما تلك النسخة الأخرى إذا كانت (النسخة التيمورية) هي إحدى النسختين المنصوص عليها في الغلاف؟»(٢). الغموض الذي يكتنف عملية التصحيح التي قام بها اليازجي هي من نقاط ضعف هذه الطبعة «والنسخة هذه خلو من الإشارة إلى معالم النسختين، وبيان مواضع اختلافهما، أو ترجيح المصحح لرواية دون أخرى، أو ما يدل على مقابلة، أو مراجعة تشعر القارئ بضبط، وعناية، ثم هي عارية من الهوامش، والحواشي»(٣)؛ لذلك جاء النص متداخلا لا تتميز فيه النصوص عن بعضها البعض، مما جعل القارئ يصف النص بالوعورة، والغموض؛ لذلك لا تستطيع أن تميز عمل الشيخ اليازجي في هذا النص، وهذا بدوره يطرح فرضية إلصاق

(١) رسالة الغفران ، ص١٠٦.

(٢) المرجع نفسه، ص١٠٦.

(٣) المرجع نفسه ، ص١٠٦.

اسم الشيخ اليازجي بالنص من قبل الناشر لضمان شيوعه وانتشاره، تقول بنت الشاطئ: «وللسيد هندية فضل السبق إلى نشر رسالة الغفران، وإن أعوزتها في طبعته وسائل التوثيق، والتحقيق، استعار مخطوطة وعَهِدَ إلى الشيخ اليازجي بتصحيحها – أثناء الطبع– فقَبِلَ التكليف على كثرة أعماله، ثم توفي قبل أن يتم العمل، فأتمه رجل لم يجد الناشر حاجة إلى ذكر اسمه، مكتفيًا بالقول إنه (أحد كبار العلماء)»(١)، فالإشارة إلى كثرة أعمال الشيخ، ووفاته قبل إتمامه تصحيح الرسالة، ثم إتمامها من قبل شخص مجهول؛ كل هذا يدعو إلى البحث في مصداقية نسبة هذا التصحيح إلى الشيخ اليازجي. ذيلت هذه الطبعة بكلمة للشيخ عبد الرحمن البرقوقي تحدث فيها عن أبي العلاء المعري حديث العارف بسيرته. يقول عنه: «وكان الرجل يتلهب ذكاء منذ نعومة أظفاره، وكان مع ذلك آية في الحفظ حتى رووا في ذلك ما لا يكاد يدركه التصور، وكانت نفسه تواقة شرهة في طلب العلم، لا تقنع منه باليسير، فقام يجوب البلاد، ويتفقد دور الكتب، ويجلس إلى أهل العلم، والفلسفة على اختلاف نِحَلِهم»(٢).

فكلمة البرقوقي تعد بداية للمسار التصحيحي الذي اكتمل مع بنت الشاطئ، فلم يأخذ البرقوقي كلام المستشرقين عن حياة المعري وبيئته كما ورد، بل قام بتصحيح أغلاطهم، والرد عليها، فنيكلسون قد ذكر: «بالنسبة للقرآن لم يستطع المعري التوقف عن الشك في أنه كلام الله، بل فكر في قبول التحدي المطروح من محمد صلى الله عليه وسلم، فأنشأ عملًا منافسًا للقرآن وهو [الفصول والغايات] وهو في حكم المؤلف ناقص على اعتبار أن الألسن لم تصقله في المحاريب لأربعمائة سنة كما حدث للقرآن»(٣)، فالبرقوقي يرد على هذه الفرية التي حاول نيكلسون إلصاقها بأبي العلاء، فيقول: «قالوا: ووضع كتابًا عارض فيه القرآن سماه «الفصول والغايات في مجارات السور والآيات»، فقيل له ما هذا إلا جيد إلا أن ليس عليه طلاوة القرآن، فقال حتى تصقله الألسن في المحاريب أربعمائة سنة، وعند ذلك انظروا كيف يكون

(١) رسالة الغفران، ص١٠٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠٧.

(٣) مصادر دراسة أبي العلاء المعري قديمًا وحديثًا، ص٣٨٧.

(وهـذه أحـد المفتريـات عليـه بمـا يجـل عنـه فضـله وعلمـه)»[١]، ثـم يمضـي البرقـوقي فـي تعـداد مؤلفـات أبـي العـلاء إلـى أن يصـل إلـى رسـالة الغفـران، فيقـول: «ومـن بـين تلـك الرسـائل هـذه التـي سـماها رسـالة الغفـران كتـاب أرسـله للأديـب علـي بـن منصـور الحلبـي المعـروف بـابن القـارح (شـيخ كـان يرتـزق بـالتعليم فـي الشـام ومصـر وتـوفي بالموصـل) جوابًـا علـى رسـالة جـاءت منـه علـى أبـي العـلاء لـم نقـف عليهـا بعـد، ولكـن يظهـر أن الرجـل أطـرى فيهـا أبـا العـلاء، وتـنقص فيهـا أناسًـا انحرفـوا عـن الجـادة، وامتـدح الشـرائع، وحـث علـى التمسـك بها، وانبرى على الزنادقة بالنعي والتشنيع، فأجابه أبو العلاء بهذه الرسالة»[٢].

ففـي المقطـع السـابق أول إشـارة فـي الكتابـات الحديثـة حـول رسـالة الغفـران أنهـا رسـالة جوابيـة بعـث بهـا أبـو العـلاء المعـري ردًّا علـى ابـن القـارح، ولكـن البرقـوقي يصـرح بفقـدان هـذه الرسـالة، ويكتفـي بـذكر مـا تحتويـه الرسـالة اسـتنتاجًا مـن رد المعـري عليـه فـي رسـالة الغفـران، فـالمتلقي فـي هـذه المرحلـة مـا زال يبحـث عـن الـنص فـي صـورته الكاملـة، فحـدود الـنص غيـر واضـحة لتنـتج قـراءة موضـوعية لـنص الرسـالة، ورغـم مـا بثـه البرقـوقي مـن انطباعـات عـن رسـالة الغفـران وأسـلوب المعـري فـإن الهـم التـوثيقي كـان هـو الشـاغل الأكبـر؛ لـذلك يقـول: «سـمع بهـذه الرسـالة الغريبـة جنـاب الهمـام أمـين أفنـدي هنديـة فحبـب إليـه أن يحيـي هـذا الأثـر الجليـل بـالطبع، ويهديـه إلـى النـاطقين بالضـاد، فاسـتعارها مـن مكتبـة حضـرة العـالم الكبيـر، أو الأديـب الضـليع صـديقنا صـاحب العـزة أحمـد بـك تيمـور: ولتـوفير الفائـدة عمـد جنـاب أمـين أفنـدي إلـى نابغـة هـذا العصـر، وراعـي تلعـات الـنظم والنثـر؛ أسـتاذنا وصـديقنا المرحـوم الشـيخ إبـراهيم اليـازجي اللغـوي الشـهير، وطلـب إليـه أن يتـولى تصـحيح الكتـاب أثنـاء طبعـه، وأجابـه إلـى ملتمسـه علـى تـزاحم أشـغاله وكثـرة أعمالـه»[٣]. ويقـر البرقـوقي بعـدم إكمـال الشـيخ اليـازجي تصـحيح الرسـالة: «ومـا كـاد يـتم تصـحيح وطبـع الملزمـة السـابعة عشـرة

---

(١) رسالة الغفران، ص٢٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٢١٢.

حتى استأثر الله بالأستاذ واختطفته يد المنية إلى رحمته تعالى ومن ثم، فقد كلَّف حضرة أمين أفندي أحد كبار العلماء بتصحيح الباقي حتى انتهت الرسالة، والحمد لله»(١).

تقول بنت الشاطئ عن هذا الإتمام: «فأتمه رجل لم يجد الناشر حاجة إلى ذكر اسمه مكتفيًا بالقول إنه «أحد كبار العلماء» وهو اكتفاء إن أرضى الناشر وروج للبضاعة، فليس ليرضي المنهج العلمي الذي يفرض إثبات اسم الذي حمل تلك الأمانة، ويرى لهذا شأنًا كبيرًا في قيمة العمل ومدى الثقة به»(٢). فخفاء اسم من أكمل تصحيح الرسالة يضع مسألة التصحيح برمتها في محل المساءلة، فالنص لم ينشر إلا بعد وفاة المصحح الشيخ اليازجي.

٤ - الفوضى النصية:

أثار النص حين ظهوره العديد من الأدباء والشراح، فحاول البعض أن يخدم هذا النص بطرق مختلفة، فكان التصحيح من قبل اليازجي، والنقد الموجز من قبل البرقوقي، ثم جاءت محاولة كامل الكيلاني الملتبسة في تحقيق النص وشرحه.

«نشرت دار المعارف كتابًا في نحو سبعمائة صفحة من القطع الكبير بعنوان «رسالة الغفران: شرح كامل الكيلاني»، والنص محرف ومبتور، وقد أضيف إليه ما يقرب من أربعمائة صفحة ليست من الغفران أصلًا، وإنما هي مختارات من آثار لأبي العلاء، وآثار أخرى لغيره»(٣). فعمل كامل الكيلاني أحدث نكسة في المسار التوثيقي لرسالة الغفران؛ لذلك ترفض بنت الشاطئ عدّ طبعة كامل الكيلاني ضمن المسار التوثيقي، وتعدها أقرب إلى كتب المختارات، فتقول: «وليست نصًّا كاملًا للغفران، وإنما تصرف فيها الشارح بالحذف، والاختصار، والبتر، وأضاف إليها نحو ٣٧٠ صفحة ليست من الغفران أصلًا»(٤)، ثم تُبين سبب إدراجها في قائمة الطبعات التي قامت

(١) رسالة الغفران ، ص٢١٢.

(٢) المرجع نفسه ، ص١٠٦.

(٣) المرجع نفسه، ص١٤.

(٤) المرجع نفسه، ص١٠٧.

بدراستها «ولقد كنا في غير الحاجة إلى الإشارة إلى هذه الطبعة؛ لأنها لا تدخل في حساب الدارس المحقق لنص (الغفران) ولا موضوع لها بين النسخ عند التوثيق. غير أننا نرى لدينا من يدخلون هذا العمل في حساب النصوص المحققة، وهذا ما حملنا على الوقوف عند هذه الطبعة»[1]. فشيوع طبعة كامل الكيلاني وشرحه لرسالة الغفران كان من أهم الأسباب التي غيبت النص الأصلي للرسالة، فخلط الكثيرون بين أقوال المعري في رسالة الغفران، وأقواله في نصوصه الأخرى، بل تجاوز الأمر أقوال المعري إلى أقوال غيره، فأصبح النص المعنون برسالة الغفران أقرب إلى كتب المختارات، فكادت هذه المحاولة أن تعصف بالنص الأصلي لولا ظهور بنت الشاطئ فيما بعد.

ومن مظاهر الفوضى النصية في طبعة كامل الكيلاني؛ كثرة العناوين للنص، فهو قد أسرف «في العناوين المقتحمة على النص، وقد أحصينا فألفيناها جاوزت مائتين وخمسين كتبت جميعًا بالبنط الكبير في منتصف السطور، وهذا يمزق نظم (الرسالة)، فضلًا عن إيهامه أن العناوين مما أملاه أبو العلاء في الغفران»[2]. فهذه العناوين التي اقترحها كامل الكيلاني جعلت النص عبارة عن مقطوعات، أي أنها أوحت إلى القارئ أن نص رسالة الغفران عبارة عن شذرات قالها أبو العلاء المعري، ومما زاد من مصداقية طبعة كامل الكيلاني وشيوعها بين القراء تصدير طه حسين لهذه الطبعة بقوله: «أكتب هذا وبين يدي طبعة لرسالة الغفران أذاعها «كامل الكيلاني» –منذ حين– أكتبه وأنا أعلم أن هذه الطبعة قد ذاعت واستبق إليها الناس استباقًا لم يكن منتظرًا ولا مرجوًّا، فأغتبط للطبعة نفسها، وعناية كامل بها، ثم أغتبط لما ظفر به من التشجيع على هذا الجهد، وهذه العناية، ثم أغتبط لأن روح أبي العلاء وفلسفته ومناهجه –في الفهم والتفكير– قد أخذت تتغلل في طبقات المستتيرين من أهل الشرق العربي، وليس هذا بالشيء القليل، وما أشك في أنه سينتج آثاره الحسنة بعد حين»[3].

---

(١) رسالة الغفران ، ص١٠٧.

(٢) المرجع نفسه ، ص١٠٧.

(٣) رسالة الغفران، المعري، أبو العلاء، شرح: كامل الكيلاني، مطبعة المعارف، القاهرة، ص٥.

ويعلق كامل الكيلاني على قول طه حسين: «وقد صدق الزمن نبوءته التي أوحاها إليه رواج الطبعة الأولى من هذا السفر النفيس، فقد نفدت الطبعة الثانية كما نفدت الطبعة الأولى في زمن يسير ومضت نسخها تطوف الآفاق فأصبحت كل نسخة منها مددًا في مكتبة لأديب، أو متأدب»(١)، فهذا الثناء على طبعة كامل الكيلاني أخفى الكثير من عيوبها، فالكيلاني بتر أجزاء من نص الرسالة وحذف أحيانًا جزءًا من الجملة، وفي ذات الوقت أضاف وحشا النص بالكثير من القصائد التي لم تدْعُ الحاجة إليها «وفي النسخة إلى جانب هذا قصائد كاملة من دواوين بعض الشعراء الذين ذكروا في الغفران، بل فيها كذلك مطولات من شعراء أُخر ليسوا في الغفران كابن وهبون، وابن الخياط، والقاضي الفاضل، وابن سناء الملك»(٢).

ثم تتعجب بنت الشاطئ من هذه الممارسة من قبل كامل الكيلاني «والعجيب أن الأستاذ كيلاني الذي وجد في نسخته متسعًا لكل أولئك بتر من (الغفران) قصائد وفقرات وأمالي مثل المقدمة كلها وتخريج «أبي العلاء» لبيتي «النمر بن تولب» متتبعًا بقوافيه حروف الهجاء، وقصيدتي «عدي بن زيد» في الصيد، والفصل الذي جمع فيه «أبو العلاء» أسماء الخمر، وتلبيات العرب في الجاهلية، وحديث الحية قارئة القرآن، وكثير مثل هذا»(٣). فجاء حكمها على طبعة كامل الكيلاني قاسيًا؛ لأنها ترى أن «هذا البتر عدوان على النص وإفساد له»(٤). وللتدليل على هذا العدوان، والعبث في نص الغفران الذي مارسه كامل الكيلاني تورد بنت الشاطئ المثال التالي: «ونكتفي بعد هذا بمثال من اختصاره يكفي وحده للدلالة على مدى العبث بالنص: في صفحة ٣٠٨ تحت عنوان (حديث طالوت) كلام مستقل يبدأ هكذا: [ذكر من نظر في كتاب المبتدأ حديث «طالوت» لما أمر ابنته –وهي امرأة «داود» ب– أن تدخله عليه وهو نائم فجعلت في فراش «داود» زق خمر]...

(١) رسالة الغفران، المعري، أبو العلاء، شرح: كامل الكيلاني، ص٥.

(٢) رسالة الغفران، ص١٠٨.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠٨-١٠٩.

(٤) المرجع نفسه، ص١٠٨-١٠٩.

والحديث –كما أورد الشارح– يبدو مقحمًا في غير مكانه لا صلة له بما قبله أو بعده من كلام بحيث يعين القارئ أن يفهم السياق مع إقحام «حديث طالوت» هذا. وليس الذنب ذنب «أبي العلاء»، فهذا الذي جاء به الشارح حديثٌ مبتدأ مستقلٌّ ليس إلا جواب شرط سابق وتكملة لحكاية توبة ابن القارح وخلاصتها أنه إذا جلس الشيخ –بعد توبته– للوعظ في أحد مساجد حلب ومر به ذراع خمر وثب إليه وثبة نمر فوجأ زق الخمر بخنجره، وقد يكون مع الشيخ مشمل –أي سيف قصير– فإذا ضرب به الزق، ذكر من نظر في (كتاب المبتدأ) حديث طالوت... (انظر صفحة ٥١٧: ٥١٢)»[١].

نصوص الكيلاني التي أقحمها على النص الأصلي خلقت فوضى نصية حرفت ذهن القارئ عن النص الأصلي فتجده يترجم لكل شاعر ذكر في الرسالة، ولكنه أسرف في بعض الترجمات «ونراه قد توسع في الترجمة لأعلام مشهورين في بضع صفحات لكل منهم ألحقت بقصائد كاملة من دواوين الشعراء منهم وحسبك أن تعلم أن ترجمة كل من «ابن دريد» «وأبي نواس» و«امرئ القيس» و«طرفة» و«زهير» شغلت أربع صفحات كاملة واستأثر «ابن الرومي» بتسع صفحات غير الملحقات وكثير ما يذيل الشارح هذه التراجم المطولة بعبارة: وسيمر بك طرف من أخباره وشعره في هذا الجزء فلنكتف بهذا القدر اليسير الآن»[٢].

وتعلق بنت الشاطئ على هذا الجهد في الترجمة «ولسنا نكره أن تتسع (رسالة الغفران) لمعجم أعلام، لكن الغريب أن الشارح صبر على سرد هذه التراجم لمشهوري الأعلام، أما التي تحتاج إلى بحث، أو تحقيق، فقد حذف بعضها ومر بالأخرى دون كلمة، أو إشارة»[٣]، فالكيلاني لم يكتف بالترجمة للشعراء، بل شفع ذلك بأحكام نقدية، أي أن نص الرسالة أصبح مدونة حفلت بالكثير من النصوص والأحكام النقدية وغيرها، فيقول عن امرئ القيس: «على أن لشعره روعة يشعر بها كل متذوق للأدب، وفيه سحر لا تراه إلا في شعر القليل من فحول الشعراء كالأعشى، والذبياني، وقليل

(١) رسالة الغفران، ص١٠٩–١١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص١١٠.

(٣) المرجع نفسه، ص١١٠.

من أضرابهما... وانظر إلى إبداعه وافتتانه، وقدرته العظيمة على تحليل أدق خوالجه في لاميته الساحرة التي يقول فيها»(١). وعلى هذه الأحكام تعلق بنت الشاطئ: «ونقول مع هذا: إن للشارح حريته في تمجيد من يرى غير أنه اشتط أحيانًا في إسرافه كالذي في صفحة (٤٤) عن الدالية المنسوبة «للنابغة الذبياني»: ألماً على الممطورة المتأبدة، علق عليها الشارح بما نصه: [وهذه أبيات تبدو عليها مسحة التكلف، والبعد عن الأسلوب الجاهلي لمن ينظر إليها بأدنى نظر، ونرجح أنها من مختلقات الرواة –وما أكثرها– وهي عندنا تقليد غير متقن لدالية النابغة التي وصف فيها المتجردة»(٢).

وتتعجب بنت الشاطئ من هذه الجرأة من الكيلاني في حكمه على أبيات النابغة فتقول: «يقول هذا وأمامه –في الصفحة نفسها– حكم «لأبي العلاء» على هذه الأبيات بأنها جاهلية صميمة وأنها نُسبت «للنابغة» على معنى الغلط والتوهم، لا على معنى الاختلاف، والتقليد غير المتقن»(٣).

هذا الجهد الذي بذله كامل الكيلاني في تحقيق وشرح رسالة الغفران وما حمله من كثرة الاستطرادات، والتراجم، والحواشي وبعض الأحكام النقدية كان يمثل لكامل الكيلاني العمل الأول الجاد الذي يقدمه إلى ساحة الأدب، والثقافة؛ لذلك حاول قدر استطاعته استعراض وإظهار جميع ملكاته ومحفوظاته ليحظى بحق الاعتراف من قبل كبار النقاد، والأدباء في ذلك العصر، وقد نال ما أراد بثناء طه حسين على عمله؛ لذلك أخرجت بنت الشاطئ عمل كامل الكيلاني من المسار التوثيقي لرسالة الغفران، ورغم بعض الحدة من بنت الشاطئ تجاه جهد كامل الكيلاني فإنها تختم حديثها عن هذا الجهد بقولها: «وبعد، فما ننكر فضل الأستاذ كيلاني –رحمه الله– في التعريف (برسالة الغفران)، والدعاية لها بين المتأدبين، ولا نطمع منه بأكثر مما فهمه من تحقيق النصوص، وما جاء به في خدمتها، فما كانت ظروفه، ووسائله لتتيح له أكثر من هذا، وبحسبه أنه بذل الجهد المستطاع وله علينا أن نقدر ذلك ونذكره له»(٤).

(١) رسالة الغفران، ص١١٢.
(٢) المرجع نفسه، ص١١٢.
(٣) المرجع نفسه، ص١١٤.
(٤) المرجع نفسه، ص١١٤.

ونخلص أن قراءة كامل الكيلاني لرسالة الغفران قراءة لا مركزية، فنص رسالة الغفران لا يمثل لدى الكيلاني «بؤرة القراءة»، بل هو نص يتجاور مع نصوص أخرى لأبي العلاء، وغيره، هذه الفوضى النصية هي ما استفزت بنت الشاطئ لتحقيق الرسالة، وبنظرة أكثر عمقًا؛ نرى أن عمل كامل الكيلاني هو من أكبر الدوافع لظهور نص محقق وفق المنهجية العلمية لتحقيق النصوص القديمة في ذلك الوقت، فلكل فعل ردة فعل تتناسب مع حجمه، فالعمى يستدعي البصيرة، فقراءة كامل الكيلاني تقع في منطقة وسطى بين القراءة الشارحة، والقراءة الجمالية، فهي قراءة تنطلق من النص الأصلي، ولكنها تتجاوزه لتدخل في متاهات نصية، فقراءة كامل الكيلاني تمثل إحدى المراحل في التلقِّي التعاقبي لرسالة الغفران، وإدراجها تحت مبحث التلقِّي التوثيقي كان هو الأقرب لطبيعة الجهد الذي قام به الكيلاني من ترجمة، وشرح المعنى الغامض، والتحقق من نسبة الأبيات، وهذا لا يمنع من إدراج قراءة الكيلاني تحت مباحث أخرى بالنظر إليها من زاوية أخرى غير زاوية التوثيق.

٥ – تكامل النص:

ظهرت الحاجة الملحة إلى تحقيق نص الرسالة جراء هذه الفوضى النصية التي أحدثتها قراءة كامل الكيلاني لرسالة الغفران، فبعد دخول أبو العلاء المعري ونصوصه إلى الحقل الأكاديمي لم يعد من المقبول تداول الطبعات الرديئة لنص الرسالة؛ لذلك بدأ البحث عن النسخ الأصلية للرسالة. تقول بنت الشاطئ: «وحين ظهرت لي الحاجة إلى تحقيق نص رسالة الغفران ليكون أساسًا لدراستها دراسة نقدية علمية بحثنا عن النسخ الخطية للرسالة فوجدنا أربعًا منها في دار الكتب بالقاهرة ونسخة خامسة كانت مدفونة في مكتبة سوهاج مكتوب عليها «في علم الأدب، مجهول اسمه واسم المؤلف» كما عثرنا على نسخة أصل من رسالة ابن القارح –مفتاح لفهم الغفران– في مكتبة جامعة الإسكندرية بعنوان «كتاب في الأدب، نادر الوجود جدًّا لعلي بن منصور، ابن القارح رحمه الله» وبفحص نسخ الغفران لم نجد بينها نسخة أصلًا يتصل نسبها بأبي العلاء. وكان المستشرق الألماني (بروكلمان) قد أشار في ترجمته لأبي العلاء في (تاريخ الأدب العربي) إلى وجود نسخة خطية من الغفران في مكتبة كوبريلي زاده

باستانبول، فلما ظفرت بمصورة منها –على ميكروفيلم– وفحصناها ألفيناها نسخة أصيلة متصلة النسب بأبي العلاء عن طريق تلميذه الخطيب التبريزي وبمقابلة هذه النسخة على كل ما عثرنا عليه من مخطوطات الغفران رجحنا أنها نسخة أصل»(١).

أهم مفتاحين لدراسة رسالة الغفران عند بنت الشاطئ هما الحصول على النسخة الأصلية لنص الرسالة، وعودة ابن القارح بإدراج رسالته التي بعث بها إلى أبي العلاء كمقدمة لرسالة الغفران، وذلك ما دعا بنت الشاطئ إلى ضم هذه الرسالة – رسالة ابن القارح– مع رسالة الغفران ليشكلا نصًّا واحدًا، وهذا الضم يندرج تحت الجهود التوثيقية لرسالة الغفران. الحديث عن جهود بنت الشاطئ في خدمة رسالة الغفران يستلزم التفريق بين مسارين، المسار التوثيقي، والمسار النقدي، وفي هذا المبحث سوف نتناول الجهود التوثيقية لبنت الشاطئ في خدمة رسالة الغفران.

(أ) عودة ابن القارح:

تشكل عودة ابن القارح لبنت الشاطئ الشرط الرئيس للقراءة الموضوعية لرسالة الغفران، فقراءة رسالة الغفران بعيدًا عن رسالة ابن القارح توقع القارئ في الكثير من التوهم، والالتباس، فأصبح الفصل بين الرسالتين غير وارد في القراءات التالية لعمل بنت الشاطئ «كانت رسالة ابن القارح الفعل الذي أنتج ردة فعل تمثلت في «رسالة الغفران»، لهذا السبب تعد «الرسالة القارحية» [سيكون هذا لقبها من الآن فصاعدًا] المفتاح الرئيس الذي به يمكن أن نفك مغاليق «رسالة الغفران»، فالثانية كتبت استجابة وإجابة عن الأولى. نتيجة لهذه العلاقة السببية بين الرسالتين لا يمكن أن تُقرأ «رسالة الغفران» في حالة غياب الرسالة القارحية، وعندما حدثت مثل هذه القراءة كانت النتيجة قراءة ناقصة وقعت في أخطاء جوهرية مثلما نرى قراءة المستشرق الإنجليزي (نيكلسون)، والتي نشرت في مطلع القرن العشرين، وكما حدث في قراءة شوقي ضيف التي كتبت بعد ذلك بحوالي نصف قرن»(٢). فبنت الشاطئ تراهن على رسالة ابن القارح لتقويم أي اعوجاج واضطراب في قراءة رسالة الغفران. تقول: «ويستطيع القارئ

(١) رسالة الغفران، ص١٤.

(٢) الرحلة الأخروية العلائية، العجمي، مرسل فالح، مكتبة آفاق، الكويت، ط:١، ٢٠١٣م، ص٨٣.

أن يقيم نص الغفران مطمئنًّا ما بقيت أمامه «رسالة ابن القارح» يتابعها مقابلة على الغفران، فإذا غابت الأولى تعثر نص الغفران، وتشتت القول، واضطرب النظم، وكان ما سماه المستشرقون (رداءة التأليف وتشتت الأفكار وفقدان المقدرة على ربط الأشياء بعضها ببعض)»(١)، فالترابط بين الرسالتين لا فكاك منه بعد ظهور رسالة ابن القارح، ولجأ الكثير من الدارسين إلى التعريف التاريخي بابن القارح لإضاءة نص الغفران، فابن القارح وشخصيته قد زاحمت أبا العلاء في فضاء الغفران «إن الحضور القارحي في «رسالة الغفران» يعتمد على قراءة أبي العلاء لـ«الرسالة القارحية» التي بسببها أدخل ابن القارح الجنة في القسم الأول وتقيد بالرد على فقراتها في القسم الثاني وبهذا تكون «رسالة الغفران» قراءة قديمة «للرسالة القارحية» إن أي قراءة معاصرة يجب ألا تقتصر على قراءة تلك «القراءة القديمة»، بل يجب أن تنطلق من قراءة الرسالتين معًا وبحسب التسلسل التاريخي إن هي أرادت أن تصل إلى «المعنى العميق» الكامن وراء كل رسالة وبناء على هذا المنظور الجديد للقراءة ستكون «الرسالة القارحية» هي نقطة الانطلاق؛ لأنها الأسبق في الفعل والزمن»(٢). فرسالة ابن القارح التي بين أيدينا هي من إخراج بنت الشاطئ بعد حصولها على ثلاث نسخ ترجع جميعها إلى أصل واحد وهو نسخة الشيخ طاهر الجزائري، تقول بنت الشاطئ عن هذه النسخة «وهذه النسخة هي أقدم ما لدينا من مخطوطات الرسالة، والراجح أنها –أن النسخة التي كانت أصلا لها– هي الأصل لما بين أيدينا من نسخ أخرى لرسالة ابن القارح. وهو ترجيح اطمأننت إليه بعد المعارضة الدقيقة، والفحص المتأني الذي أرجو ألا يكون قد فاتني فيه شيء»(٣).

بنت الشاطئ ليست هي أول من نشر رسالة ابن القارح مقرونة برسالة الغفران، بل سبقها إلى ذلك كامل الكيلاني، ولكن بنت الشاطئ تراه قد حرفها بالحذف والتغيير، كما فعل مع رسالة الغفران، فتعلق على ذلك قائلة: «بقي أن نشير هنا إلى أن الأستاذ كامل الكيلاني نشر مع رسالة الغفران (الطبعة الثالثة) رسالة ابن القارح وعلى الرغم

(١) رسالة الغفران، ص٨٧.

(٢) أطراف رسالة الغفران، العجمي، مرسل فالح، مكتبة آفاق، الكويت، ط:١، ٢٠١٠م، ص١٠.

(٣) رسالة الغفران، ص١٧.

من سكوته عن ذكر الأصل الذي نقل منه فإننا لا نخطئ فيها ما يثبت نقلها عن النص المحرف المطبوع في رسائل البلغاء»[١]. وتعلل إهمالها لما نشره كامل الكيلاني بقولها: «وقد أهدرنا اعتبار ما نشره الأستاذ كيلاني بين نسخ الرسالة؛ لأن الأصل الذي نقل منه يغنينا عنه؛ ولأنه تصرف بالحذف والتغيير على نحو ما فعل برسالة الغفران، فضلًا عما يعوزه من أصول التحقيق والنشر العلمي»[٢].

ولتأكيد أهمية رسالة ابن القارح في فهم رسالة الغفران يقول أحد الدارسين المعاصرين: «في يوم من أيام الربع الأول من القرن الخامس الهجري تقاطعت حيوات ثلاثة رجال عرضًا في جملة قالها أبو العلاء ردًّا على سؤال أحد الطلاب، وكان من الجائز أن تضيع تلك الجملة مثل ملايين جمل ضاعت مع الزمن لولا أنها وصلت ابن القارح الذي سجل اعتراضه عليها في «الرسالة القارحية» فكتبت «رسالة الغفران» ردًّا على الاعتراض، وهكذا تطور الأمر من إجابة عن سؤال عرضي إلى رسالة اعتراضية فجواب قدم لنا نصًّا من أعظم نصوص العربية مرة أخرى تلعب المصادفة واحدًا من أدوارها الرائعة»[٣]، فالعلاقة إذًا بين رسالة ابن القارح ورسالة الغفران هي علاقة مثير واستجابة، فلولا رسالة ابن القارح ما ظهرت رسالة الغفران، لكن إحسان عباس يرفض حتمية التلازم بين الرسالتين فيقول: «نخطئ كثيرًا إذا اعتقدنا أن رسالة ابن القارح إلى أبي العلاء هي التي دفعت فيلسوف المعرة إلى إنشاء الغفران دفعة واحدة دون أن تكون مقدماتها حاضرة في نفسه منذ زمن بعيد، ولو أن ابن القارح لم يكتب رسالته لكن لا بد لرسالة الغفران أن تكتب على نحو ما»[٤]. فإحسان عباس يريد أن يحرر نص الغفران من هيمنة الرسالة القارحية التي سيطرت على الدراسات النقدية لرسالة الغفران بعد بنت الشاطئ، فمنطق بنت الشاطئ يقول: لن تفهم رسالة الغفران بعيدًا عن رسالة ابن القارح، وهذا ما حاول إحسان عباس نفيه، والذي يتضح أن كلا الرأيين له حججه المنطقية، وذلك بالنظر إلى قسمي الرسالة، فما قاله إحسان عباس ينطبق على القسم

(١) رسالة الغفران، ص٢٠

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠.

(٣) الرحلة الأخروية العلائية، ص٨٤.

(٤) عباس، إحسان، بحوث ودراسات في الأدب والتاريخ، ص٢٢٨.

الأول من الرسالة –الرحلة– فعلاقة هذا القسم برسالة ابن القارح علاقة غير مباشرة، فهي زيادة منه وتطوير لمقام الترسل «فقد كتبت الغفران في مقام رد على ابتداء، وهي جوابية لا تختلف من حيث المقام الأدبي عن سائر الرسائل التي تقوم على التخاطب الثنائي، وتراعيه في مختلف مراحله الكتابية، ولو حذف أبو العلاء القصة واقتصر على المقدمة وقسم الرد لما اختلت بنية الرسالة العامة، ولكانت أحد النماذج الوفية لتقاليد المراسلات المتبادلة بين كتاب العصور القديمة، فالقصة في رسالة الغفران وجه من وجوه تطوير الكتابة في مقام الترسل، وهو تطوير اختياري لا تفرضه بنية الرسالة»(١). فحضور ابن القارح في القسم الأول من الرسالة شكل قناعًا لشخصية أبي العلاء المعري، فالبطولة المسنودة لابن القارح في القصة لا تتماثل مع حقيقته التاريخية؛ لذلك «يستطيع القارئ أن يلاحظ أن شخصية ابن القارح القصصية تتفوق على شخصية ابن القارح الحقيقية من حيث المعرفة الأدبية، فابن القارح وإن كان حاضرًا بشخصيته في القصة إلا أن هذا الحضور يعبر عن المستوى المعرفي والأدبي لأبي العلاء»(٢). فإذا وضعنا أمامنا رسالة ابن القارح وسيرته التاريخية كما تدعو بنت الشاطئ أثناء قراءتنا لرسالة الغفران –القسم الأول– وقعنا في الكثير من المغالطات التاريخية، والأدبية في تفسير النص، «فعندما يقرأ ابن القارح هذه القصة الأخروية سيجد نفسه [ابن القارح القصصي] يتحدث عن قضايا أدبية شائكة ويناقش أعلام الشعراء مناقشة الند، بل المتفوق في بعض الأحيان ويخوض في مسائل لغوية معقدة، والمفارقة تكمن في أن ابن القارح [الحقيقي] لا يعرف هذه القضايا ولا يرتقي إلى مستوى تلك النقاشات في العالم الواقعي»(٣)، وهذا ما يقلل من أهمية استحضار رسالة ابن القارح وشخصيته في فهم قسم الرحلة، ولكن إذا ولجنا إلى القسم الثاني من الرسالة –قسم الردود– تتجلى لنا الحاجة الماسة لحضور رسالة ابن القارح لفهم هذا القسم، ولكن بنت الشاطئ ترفض هذا التقسيم المنهجي للرسالة من حيث ارتباطها برسالة ابن القارح، وسعت لقراءة الرسالة كنص مترابط، فتفسر القسم الأول والثاني من الرسالة في

(١) الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي، ص٢٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٢٢.

(٣) الرحلة الأخروية العلائية، ص١٢٠.

ضوء رسالة ابن القارح، تقول: «وأملى أبو العلاء رده لم ينافق، ولم يجامل، لكنه تلطف في سخريته بكل كلمة مما في رسالة ابن القارح، فكانت مقدمة الغفران الثعبانية السامة السوداء كاشفة عن شخصية ابن القارح في وجدان أبي العلاء، ثم كانت الأسطر التي كتبها ابن القارح تمجيدًا لله معارج من نور تعرج به إلى السماوات ومن كان المنطلق إلى العالم الآخر الذي أغرق فيه ابن القارح في اللذائذ الحسية التي تهالك عليها في دنياه حتى إذا بلغ من ذلك ما أراد تفرغ للقسم الثاني للرد على ما جاء في رسالته، فاستهله بالوقوف طويلًا عند عبارة ابن القارح «جعلني الله فداه» ليملي فصلًا مطولًا في النفاق، والمنافقين، ثم استطرد عندما يروي آفات ابن القارح من أخبار الزنادقة وأشعارهم، وأمعن في السخرية بتوبته وحججه الخمس إلى أن أنهى الرسالة بآمال لغوية وأدبية عن الدنانير وثمانين، والخؤولة تعليقًا على ما ذكره ابن القارح عن دنانيره الثلاثة والثمانين التي سرقتها بنت أخته»(١)، والذي أطمئن إليه أن ظهور رسالة الغفران لم يكن باعثه هو رسالة ابن القارح فقط، فرسالة ابن القارح هي من أعطت المعري منطلقًا للقول، فهو قد مارس من خلال هذا الرد حيلة الخفاء، والتجلي في القسم الأول –قسم الرحلة– والتزم في القسم الثاني بالرد على رسالة ابن القارح مع كثير من الاستطرادات، والتعليقات، فالباعث الأهم لظهور رسالة الغفران الرغبة في القول، والإفصاح من قبل المعري، فهذه الجاهزية، والتحفز للحكي، والسرد جعلت المعري يرتحل بابن القارح إلى العالم الآخر، ثم إذا مل من هذا التطواف نزل به إلى واقعية الأسئلة التي وجهها إليه لكي يرد عليه ويسخر منه؛ لذلك فوصف أي قراءة لرسالة الغفران بعيدًا عن رسالة ابن القارح بأنها قراءة ناقصة، أو غير موضوعية فيه الكثير من التجني في القول، فنص الغفران تتعدد فيه البنى النصية بين الرحلة، والجواب، والمفارقة في القسم الأول، أما في القسم الثاني من الرسالة، فقد تخلى المعري «عن الخطاب التخيلي ليتبنى الخطاب الذي نجده في كتب الملل والنحل، فيعمد إلى الحديث عن المبتدعة الذين خالفوا المألوف بدرجات متفاوتة كابن الراوندي، والمتنبي، وصالح بن عبد القدوس، والحلاج. الارتسام الذي نخرج به من قراءة هذا القسم أنه يختلف

(١) رسالة الغفران، ص٢٧.

كثيرًا عن الأول في مضمونه وروحه ومرماه»[١].

ومما سبق يتضح أن عودة ابن القارح إلى نص رسالة الغفران على يد بنت الشاطئ أضاءت عتمة الغفران؛ وذلك باعتماد الصيغة الجوابية لنص الرسالة، فأي خروج عن المفهوم الجوابي لرسالة الغفران يقلل ويهمش رسالة ابن القارح في تفسير غفران المعري، لكن الإيمان بتعدد مستويات القراءة يجعلنا نذهب إلى أن رسالة الغفران تقدم لنا إجابة عن سؤال «كيف كانت ردة فعل أبي العلاء على «الرسالة القارحية»؟ وفي سبيل مقاربة هذه الرسالة مقاربة جيدة يجدر بنا أن نضع في الحسبان قصد أبي العلاء من وراء كتابة الرسالة من ناحية، وصورة القارئ المفترض في ذهن أبي العلاء في أثناء كتابة تلك الرسالة من ناحية أخرى، وفي هذا السياق يمكن القول إن السبب الظاهر لكتابة الرسالة هو الرد على «الرسالة القارحية»، ولكن السبب الحقيقي وراء كتابة «رسالة الغفران» يتعلق بهذا السؤال: لماذا جشم أبو العلاء نفسه عناء الرد على «الرسالة القارحية» مع ما فيها من غرور وتطاول وتبجح»[٢]. أكبر الظن أن أبا العلاء لم يُعر رسالة ابن القارح أي أهمية لولا ذيوعها وانتشارها، مع الأخذ بالاعتبار أن لأبي العلاء طلابا كثيرين يتلقفون كل ما يتصل به من أخبار، أو رسائل، وقد «قال الرحالة الفارسي في كلامه على أبي العلاء: ولا يزال جماعة وافرة من الطلبة يقيمون ببابه ويقرؤون عليه كتب الشعر والأدب، وهم أكثر من مائتي رجل»[٣]. فمن المتوقع أن يتداول هؤلاء الطلاب رسالة ابن القارح الموجهة إلى شيخهم بشيء من الحفاوة، والتبجيل لما لظاهرها من إطراء ومديح لأبي العلاء، والثناء، والاعتراف بعلمه وقدره، فأصبح تمنّع المعري عن الرد على رسالة ابن القارح منقصة له في نظر تلاميذه، أما الباعث الآخر لرد المعري على رسالة ابن القارح فهو الجاهزية الكامنة للقول والسرد، وكأن أبا العلاء ينتظر أي إشارة قولية ليقع في غواية السرد والحكي؛ لذلك تعجب الكثير من بداية الرسالة بهذه الرحلة الأخروية التي طاف بها في العالم الآخر متخذا من شخصية ابن القارح قناعًا سرديًّا «فابن القارح كان البطل المركزي

(١) أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ص٢١.

(٢) الرحلة الأخروية العلائية، ص١٥.

(٣) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص٤٥٧.

الذي تتمحور حوله كل الشخصيات والأحداث في هذا القسم القصير، وتجدر الإشارة إلى أن ابن القارح كان منفعلًا في هذه الصورة؛ لأن أبا العلاء استخدمه قناعًا يعبر به ومن خلاله عن بعض الأفكار، والمواقف»[١]. فصنيع بنت الشاطئ بتحقيق وضم رسالة ابن القارح إلى رسالة الغفران وإخراجها كنصاً واحداً هو اجتهاد كان يسعى لتقريب رسالة الغفران ليقول للمتلقي الذي استغلق عليه فهم النص –رسالة الغفران– فمحاولات التقريب لنص الرسالة لم تتوقف عند بنت الشاطئ، فآخر هذه المحاولات قام بها الدكتور مرسل فالح العجمي، وذلك بالحذف والاختصار لنص الرسالة. يقول في مقدمة هذا التهذيب: «إن هذا التهذيب يأتي محاولة لحل هذه الصعوبة. لقد ركزت القصة في هذا التهذيب، وذلك عن طريق استبعاد تلك الاستطرادات الأدبية، والنتوءات اللغوية التي لا ترتبط ارتباطًا صميميًّا بتنامي الأحداث في القصة»[٢]، وفي بعض طبعات رسالة الغفران –طبعة دار مكتبة الهلال، تقديم وشرح مفيد قميحة– خلا العنوان الرئيس من الإشارة إلى رسالة ابن القارح كما فعلت بنت الشاطئ، وجاءت الرسالة بعنوان داخلي يوحي إلى أن رسالة ابن القارح هي من صنيع أبي العلاء، فهذا الاندماج النصي هو نتاج هذا الإصرار على التلازم بين رسالة ابن القارح ورسالة الغفران؛ لذلك يتوجب الفصل بين الرسالتين في الطباعة والإخراج؛ حتى يُتجنب هذا اللبس، وهذا بدوره سوف يفتح آفاقا أخرى لقراءة رسالة الغفران بعيدًا عن رسالة ابن القارح؛ لذلك لم يعد البحث عن جوابات أبي العلاء المعري على ابن القارح هدفًا لأي قراءة أدبية تحاول البحث عن جمالية النص العلائي، ورغم ذلك فعودة ابن القارح ورسالته شكَّلا أهم التحولات في التلقِّي التعاقبي لرسالة الغفران، فرهان بنت الشاطئ على رسالة ابن القارح في إنتاج قراءة موضوعية لرسالة الغفران أصبح رهانا تاريخيا فلم تكن المناهج النقدية الحديثة في مقاربة النصوص قد استقرت في ذلك الوقت في الفضاء الأكاديمي والنقدي، وطرحت فرضياتها حول النص الأدبي؛ الأمر الذي سوف يحرر رسالة الغفران من التبعية لرسالة ابن القارح، فإصرار بنت الشاطئ وتمسكها

(١) الرحلة الأخروية العلائية، ص٩١.

(٢) المرجع نفسه، ص٧.

برسالة ابن القارح في تفسير رسالة الغفران مقبول ومنطقي إذا وضع في سياق بدايات اكتشاف النص ومحاولة إخراجه على أكمل وجه.

ب – الغفران ومنهج التحقيق عند «بنت الشاطئ»

يقوم منهج تحقيق رسالة الغفران عند بنت الشاطئ على:

١- جمع كل نسخ النص التي يمكن الاهتداء إليها وتقييدها، وعرض بعضها على بعض مستعينة ببعض المختصين في الخط، والورق، ثم ترتيب النسخ حسب قيمتها.

٢- التعريف بأعلام النص: وهي علاوة على كثرتها، بها أعلام لأشخاص مغمورين ليس لهم ذِكْر في كتب الأعلام، إضافة إلى أن أبا العلاء كان يكتفي أحيانًا بإشارة لا تساعد كثيرًا في الوصول إلى صاحبها... فوق هذا أن أبا العلاء كان مولعًا بالتفنن في عرض أعلامه، فيسمي الشخص باسمه مرة، وبكنيته ثانية، وبلقبه ثالثًا، وبنسبه رابعًا، وهكذا، مّما كلف جهدًا كبيرًا في تحقيقها.

٣- خدمة النص: بشرح مفرداته وتفسير غريبه وإيضاح مبهمه وشرح شواهده..، وقد اقتضى ذلك منها الرجوع إلى كتب اللغة حتى في الألفاظ التي فسرها أبو العلاء، وذلك في كل لفظ يستدعي الضبط، أو التفسير؛ للاطمئنان إلى سلامة اللفظ من التصحيف في النسخ الخطية... وللحاجة إلى معرفة أسلوب أبي العلاء ومعجمه، والدلالات التي كان يؤثرها»(١).

فهذا المنهج الثلاثي القائم على المقابلة بين النسخ، والتعريف بالأعلام، وشرح تفسير الغريب والمبهم في النص هو ما استقر عليه كبار المحققين في بدايات نشر التراث وتحقيقه، مع بعض الزيادات مثل وضع الفهارس المفصلة للأماكن، والحيوان، والنبات، وأسماء الكتب، وأعلام الأمم، والقبائل، والأُسَر، والطوائف، وحصر الشواهد الشعرية، وغير ذلك من جداول توضيحية إذا تطلَّب النص ذلك، وسوف نتتبع أهم جهود بنت الشاطئ التوثيقية في خدمة

(١) بنت الشاطئ من قريب، حسن جبر، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٧٠-٧١.

رسالة الغفران من خلال التركيز على المحاور الثلاثة التي صرحت بها في منهجها:

١- المقابلة بين النسخ:

تقول بنت الشاطئ: «بدأ عملي في تحقيق النص بجمع كل نسخة يمكن الاهتداء إليها، ثم النظر في نسبها وأعمارها، وتقدير قيمتها العلمية، وتعيين الأصول منها، وتأخير ما ليس أصلًا مما يكون تقليدًا بالنسخ، أو الطبع لأصل، أو مصورا، فإذا عُينت الأصول قُدِّرت فيها الأصالة، والضبط»(١). وهذا مذهب قديم في تحقيق النصوص درج عليه العلماء الأوائل في تعاطيهم مع النص المتعدد النسخ «فإذا كان المحدثون يطلبون من المحقق جمع مخطوطات الكتاب الواحد، والمقابلة بينها للخروج منها جميعًا بنص مستقيم، فقد سبق القدماء إلى ذلك، وهذا هو العلموي يقول عن طالب العلم «عليه مقابلة كتابه بأصل صحيح موثوق به»، فالمقابلة متعينة للكتاب الذي يرام النفع به. قال عروة بن الزبير لابنه هشام رضي الله عنهم: كتبت؟ قال: نعم، قال: عرضت كتابك؟ أي على أصل صحيح قال: لا، قال: لم تكتب. وقال الإمام الشافعي ويحيى بن أبي كثير: من كتب ولم يعارض، أي يقابل، كمن دخل الخلاء، ولم يستنتج» فبنت الشاطئ في صنيعها هذا تتبع أسلافها من العلماء والمحققين، وللأسف نجد من ينسب هذه الدقة، والحذر في التعاطي مع المخطوطات، والنسخ إلى جهود المستشرقين، وهذا إما تنكر لجهود السلف، أو جهل بالتراث «إن أكثر ما يلوكه المسبحون بحمد المستشرقين هو الإشادة بدقتهم وتجردهم للبحث العلمي، وقدرتهم على التمحيص والتدقيق، وأنهم قادة هذا الميدان وفرسان هذا المجال»(٢)؛ لذلك استعانت بنت الشاطئ ببعض العلماء للزيادة في التثبت، والحرص على إخراج النص بعيدًا عن أي هفوات قد تتسبب بالزيادة، أو النقصان في نص رسالة الغفران، تقول: «وقد مضيت –بعد تقويم النسخ، ووضعها في درجاتها من الصحة، والثقة– في عرضها ومقابلتها وإثبات ما اختلف من رواياتها، وقد تفضل بمعاونتي في معارضة النسخ

---

(١) رسالة الغفران، ص٧٤.

(٢) مناهج تحقيق التراث، عبد التواب، رمضان٢٨.

تطوعًا السيد «مصطفى السقا»، والزميل الأستاذ «محمد بن تاويت الطنحي» الذي كان يقابل على «نسخة الشنقيطي» لخبرته بالخط المغربي، واستعنت ببعض أمناء دار الكتب الخبراء في معرفة أنواع الخطوط والورق»(١) وبعد الفراغ من المقابلة بين النسخ وتحديد مواضع الاختلاف بين النسخ التي جمعتها –بنت الشاطئ– لجأت –بنت الشاطئ– إلى خبرتها ودرايتها بالنص العلائي للترجيح بين النسخ «ولما فرغنا من المعارضة وإثبات ما اختلف فيه من روايات النسخ، عكفت على الترجيح بينها بالمرجحات الملائمة للسياق، مستأنسة في ذلك بما أعرف من أسلوب «أبي العلاء» ومعجم ألفاظه في الغفران، وفي آثاره الأخرى» فبعد هذا الجهد في المقابلة بين نسخ رسالة الغفران المتعددة خرجت بنت الشاطئ إلى أن نسخة «كوبريلي زاده باستانبول» هي أصح النسخ التي بين يديها، ورجحت أنها هي النسخة الأصلية الوحيدة المتصل نسبها بأبي العلاء «والنسخة في جملتها جيدة وهي تعد –إلى جانب كونها النسخة الوحيدة الأصلية التي اتصل نسبها بأبي العلاء– أوفى النسخ حظًّا من الصحة والإتقان، وهي التي اعتمدناها أصلًا فلم نعدل عنها إلا لضرورة: لإقامة النص، أو سلامة المعنى، أو صحة الإعراب»(٢)، ولم تكتفِ بنت الشاطئ بتاريخ النسخة –نسخة كوبريلي زاده– وبعض الإشارات الدالة على نسبتها إلى أبي العلاء، بل قدرت «احتمال أن تكون هذه النسخة منقولة عن الأصل القديم المراجَع على النسخة المصححة بقلم «التبريزي» فبدت ضرورة فحص خطها، ومقابلته على مخطوطات ثبتت نسبتها إلى القرن السابع» ورجحت بنت الشاطئ أن خط الرسالة وأسلوبها فيه ميزات القرن السابع، فهذه النسخة إذًا ارتفعت لدى بنت الشاطئ إلى المكان الأول بين نسخ الغفران الأخرى، فهذه النسخة «يتصل نسبتها «بأبي العلاء» عن طريق مقابلتها على نسخة صححها تلميذه الخطيب التبريزي وعليها خطه بقلمه»(٣)؛ لذلك تعد بقية النسخ الأخرى للغفران هي عبارة عن منسوخات للنسخة الأم –نسخة كوبريلي زاده– فمن أقدم النسخ التي حصلت عليها بنت الشاطئ «نسخة الشنقيطي» التي «تمت كتابتها في سنة ١٣٠٥هـ،

---

(١) المستشرقون والتراث، الديب، عبد العظيم، ص٢٧.

(٢) رسالة الغفران، ص٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٨.

وراجعها «الشيخ محمد محمود الشنقيطي» وصححها بقلمه، ثم أضاف إليها بخطه ترجمة «لابن القارح» نقلًا عن (معجم ياقوت)»[١]، وفي العام نفسه راجعها الشيخ، ولكنه لم يذكر النسخة التي اعتمدها أصلًا قابل عليها نسخته، بل اكتفى بالقول: إنها معتمدة لديه، فتقول بنت الشاطئ عن هذا التصحيح: «ولما كانت المراجعة قد تمت عام ١٣٠٥هـ، فقد رجعنا إلى تاريخ «الشيخ الشنقيطي» لعلنا أن نهتدي إلى النسخة التي نقل منها، أو قابل عليها، ولم نصل إلى اليقين، وإنما غلب على ظننا أنه نقلها من «مكتبة عارف حكمت» المشهورة بالمدينة المنورة إذ كان الشيخ في ذلك العام بالحجاز إمامًا للحرم»[٢]، فهذا الغموض الذي يكتنف المصدر الذي نقل منه الشنقيطي نسخته، وغيره من الأسباب، جعل بنت الشاطئ لا تعتمد هذه النسخة أصلًا تقول: «ولم نستطع اعتماد نسخة (ش) أصلًا؛ أولًا: لحداثة عهدها؛ إذ تفصلها عن الأصل نحو سبعة قرون. ثانيًا: أن سندها لم يتصل «بأبي العلاء» على وجه ما. ثالثًا: جهلنا بنسبها وباسم النسخة التي قوبلت عليها»[٣]. ورغم ذلك، فهي عند بنت الشاطئ «أقل النسخ الأخرى تشويهًا وتحريفًا»[٤]. تقصد بعد نسخة كوبريلي زاده، وآخر نسخة في المجموعة (أ) بحسب بنت الشاطئ هي النسخة التيمورية الناقصة، فقد تمت كتابتها عام ١٣١١هـ نقلًا عن نسخة الشنقيطي وتشير لها بنت الشاطئ بالرمز: (ر) فتقول: «وقد رجح لدينا من المطالعة الأولى أن النسخة (ر) منقولة عن نسخة «الشنقيطي»، فقابلناها عليها مقابلة خاصة، وتتبعنا مواضع اختلاف الرواية في (ش) عن بقية النسخ فوجدنا من اتفاق الرواية فيهما فيما تنفرد به الثانية ما يؤيد الذي رجحناه»[٥]. فلم تعدها بنت الشاطئ مرجعًا يبين النسخ، أما المجموعة (ب) فتدرج بنت الشاطئ تحتها نسختين هما (نسخة الأستانة، والنسخة التيمورية الكاملة) فنسخة الأستانة «نسخها «إسماعيل شاكر» عن نسخة بالأستانة عام ٦٢٠هـ وهي مجلدة في الدار، ومكتوبة

---

(١) رسالة الغفران، ص٨١.

(٢) المرجع نفسه، ص٨١.

(٣) المرجع نفسه، ص٨٢.

(٤) المرجع نفسه، ص٨٣.

(٥) المرجع نفسه، ص٨٣.

بعناية بخط النسخ على ورق كتان»[١]. وترفض بنت الشاطئ اعتبار هذه النسخة من الأصول لرسالة الغفران «وهذه النسخة –فيما وقَّع الناسخ– منقولة عن أقدم نسخة معروفة من (الغفران)، ولكنا لم نستطع اعتبارها من الأصول لأن ناسخها مجهول لدينا، وليس على شيء من صفحاتها توقيعات، أو إشارات لمالكين دخلت في حوزتهم، أو مراجعين قرؤوها، أو قابلوها على نسخة أخرى، ولم يتصل سندها بأبي العلاء»[٢]. فوضعتها بنت الشاطئ في المرتبة الثانية لقدمها، تقول: «وإنما وضعناها في المرتبة الثانية نظرًا لقدمها، عناية ناسخها، ووجودها في حوزة شيخ العروبة أحمد زكي قبل أن تنقل مع مكتبته إلى دار الكتب»[٣].

أما النسخة الأخرى في نفس المجموعة –ب– فهي النسخة التيمورية الكاملة، وترمز له بنت الشاطئ بـ: (ت) فتقول عنها: «وقد حاولنا بعد ذلك أن نمضي في تحقيق نسبها فوجدناها بعد القراءة الفاحصة، والمقارنة الدقيقة – أقرب إلى النسخة (ز) حيث تتشابهان في أكثر المواضع»[٤]، فقيمة هذه النسخة لدى بنت الشاطئ ترجع إلى صاحبها، وهو «العلامة أحمد تيمور» «وقول الأستاذ «تيمور»، وهو خبير ذو دراية بالكتب وعلم بقيمتها، إن نسخته روجعت على نسخة صحيحة له قيمة في تقديرنا لهذه النسخة، كما ندخل في حسابنا تلك المراجعة التي نجد أثرها ظاهرا في الهوامش»[٥]. فهذه المراجعة من قبل الأستاذ تيمور لم تمنع بنت الشاطئ من ذكر أهم ملمح في هذه النسخة تقول: «والنسخة بعد ذلك كثيرة الأخطاء، ولا نرى حاجة إلى تتبع أخطائها هنا، مكتفين لما سجلناه منها في مواضعه في نسختنا»[٦]، وفي المجموعة (د) من تقسيم بنت الشاطئ لنسخ الرسالة جاءت نسخة مكتبة سوهاج، ورمزت له بـ (س) «والنسخة مكتوبة بخط النسخ الجيد على ورق

(١) رسالة الغفران، ص٨٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٨٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٨٤.

(٤) المرجع نفسه ، ص٨٥.

(٥) المرجع نفسه، ص٨٥.

(٦) المرجع نفسه، ص٨٦.

معتاد بمداد أسود، ما عدا الفواصل، وبعض ألفاظ قليلة مُيزت بالمداد الأحمر»[١]، ثم توضح أهم عيوبها بالقول: «واسم ناسخها غير معروف، وكذلك اسم النسخة التي نقل عنها، وتاريخ النسخ»[٢]، ثم تبدأ بنت الشاطئ في ذِكر العيوب النصية في هذه النسخة: «وأول عيب فيها خلل في سياق النص شمل نحو أربع وعشرين صفحة من (الرسالة)، وهو قدر غير قليل، فقد سقط نحو عشر صفحات تبدأ في نسختها من قوله: [وحزون... صفحة ٤٧٢ذ] إلى قوله [إلى الفضل – صفحة ٤٩٤ذ]»[٣]. وتقول أيضًا: «ثم إن النسخة مشحونة بأخطاء يتعذر إحصاؤها؛ إذ لا تكاد فقرة من فقراتها تخلو من الخطأ، والتشويه»[٤]، والذي يظهر من حديث بنت الشاطئ عن هذه النسخة أنها لا قيمة لها إلا من حيث مشابهتها لنسخة نيكلسون، والنسخة الثانية في هذه المجموعة هي نسخة مكتبة جامعة الإسكندرية، ورمزها عند بنت الشاطئ (١) فهذه النسخة لم تكن بحوزة بنت الشاطئ أثناء إعدادها الطبعة الأولى لرسالة الغفران، بل حصلت عليها بعد ذلك في سعيها لحصر جميع نسخ رسالة الغفران؛ وذلك حرصًا منها على تنقيح النص حتى بعد طباعته. فتقول عن هذه النسخة: «لم يتح لي أن أراها حين أعددت الطبعة الأولى لنص الغفران برغم وجودها في المكتبة العامة لجامعة الإسكندرية، وعذري في هذا أن المخطوط لم يكن يحمل اسم (رسالة الغفران) ولا اسم «أبي العلاء»، بل كتب عليه ما نصه «كتاب في الأدب لعلي بن منصور نادر الوجود جدًّا رحمه الله» وقيد المخطوط بهذا الاسم في فهارس المكتبة»[٥]. فهذه النسخة بحسب بنت الشاطئ كاملة عدا بعض السقطات، ولكن يكتنفها –كما حصل مع غيرها– الغموض، والجهل بنسبها «والجهل بنسب هذه النسخة، فضلًا عن اضطراب رسم ألفاظها، وخلل نسقها، وكثرة السقط والتشويه فيها ينزل من

(١) رسالة الغفران، ص٨٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٨٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٨٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٨٨.

(٥) المرجع نفسه ، ص٩١.

قيمتها»[١]. ونأتي إلى آخر نسخة في هذه المجموعة وهي نسخة المستشرق نيكلسون، وكما ذكرنا سابقًا عن ظروف ظهور هذه النسخة نقول ونؤكد على أن هذه النسخة هي أول ما وقع في أيدي المستشرقين وبعض القراء العرب من نسخ الغفران في العصر الحديث، فنيكلسون بعث بخطاب إلى مجلة الجمعية الآسيوية عام ١٨٩٩م أشار فيه إلى حصوله على مخطوطات عربية كان أهمها «رسالة الغفران»، ولكن نيكلسون لم يكتفِ بذلك «وفي عام ١٩٠٠م نشرت المجلة وصفًا للمخطوط، تبعه في العام نفسه ترجمة ملخصة للقسم الأول من «الرسالة» مع النص العربي لكثير من أشعاره وبعض فقراته، وفي عام ١٩٠٢ نشر ملخص للقسم الثاني مترجمًا مع النص العربي الذي حافظ عليه نيكلسون، فلم يتصرف فيه دون أن ينبه على ذلك»[٢]. فنسخة نيكلسون فيها الكثير من التصرف، وممارسة التعالم من قبل المستشرق نيكلسون بالترجيح، ووضع بعض الهوامش على النص، بل حذف بعض الفقرات من النص «كما تجاوز عن بعض مواضع من الغفران رآها (ذات أهمية قليلة، أو مما لا أهمية له)»[٣]، وهذه الممارسات تحرم هذه النسخة من عدها ضمن الأصول «وعدم نشر المخطوطة كاملة يذهب بقيمتها ويحرمها مكانها بين النسخ المعتمدة»[٤]، فللنص الأصلي حرمته، فحق الظهور الكامل غير المبتور هو أولى بديهيات المنهج العلمي في تحقيق النصوص ونشرها، فأي اختصار، أو حذف، أو زيادة على النص الأصلي هو عدوان على النص قد ينتج قراءة خاطئة تفضي إلى ضياع مقاصد المؤلف ومراميه «وليس تحقيق النص تحسينًا، أو تصحيحًا، وإنما هو أمانة الأداء التي يقتضيها التاريخ، فإن نص الكتاب حُكم على المؤلف وتأريخ لتفكيره، وهو كذلك حكم على عصره وبيئته، وهي اعتبارات تاريخية صادقة لها حرمتها، والتصرف في

(١) رسالة الغفران ، ص٩١.

(٢) المرجع نفسه ، ص٩٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٩٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٩٤.

النص اعتداء على المؤلف الذي له وحده حق التبديل، والتغيير، أو التنقيح»[١]، أما الجانب الإيجابي في نسخة نيكلسون فتجمله بنت الشاطئ في أمرين: «أولهما: الأمانة، فلم يغير شيئًا من النص دون أن ينبه على ذلك، ويثبت الرواية الأصيلة بهامشه. المظهر الثاني لدقة المنهجية: أنه وصف المخطوطة التي نقل عنها وذكر نسبها، والتحري عنها»[٢].

ثم نأتي إلى المجموعة الأخيرة من نسخ الغفران بحسب تصنيف بنت الشاطئ وهي المجموعة (د) وتستفتحها بطبعة أمين هندية، وهو أحد الوراقين القدامى الذين كانوا يورقون لأحمد زكي باشا (شيخ العروبة وصاحب المكتبة الزكية الملحقة بدار الكتب المصرية) ويقول أحمد زكي عن أمين هندية هذا عندما سئل: كيف أوجد زكي باشا خزانة كتبه؟: «شُغفْتُ وهمتُ بها ولا هيام قيس بليلاه فكنت كل أسبوع على التقريب أمر بالكتبي المشهور أمين هندية وأشتري منه ما تيسر من الكتب وكان يرشدني إلى طريفها ونفيسها»[٣]. فهذه الطبعة هي أولى طبعات الغفران التي اشتهرت بين القراء العرب في العصر الحديث. تقول بنت الشاطئ: «وقد كانت طبعة هندية هي التي بين أيدي الدارسين العرب، ومنهم الأستاذ الدكتور/ طه حسين، وفيها قرأناها عليه في السنة الثالثة امتياز بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة سنة ١٩٣٨م –الذي كتب عن الغفران بضع فقرات قصار في رسالته عن «ذكرى أبي العلاء»[٤]، فكانت هذه الطبعة وغيرها من أهم الإرهاصات لظهور تحقيق بنت الشاطئ لنص الرسالة، ثم نأتي إلى طبعة كامل الكيلاني التي تحدثنا عنها في الصفحات السابقة، وذكرنا عدم إدراج بنت الشاطئ لهذه الطبعة ضمن طبعات الغفران المحققة والمعتمدة؛ وذلك لما فيها من حذف وزيادة وتصرف وتداخل بين النصوص، فهدف هذه المقابلات التي قامت بها بنت الشاطئ الوصول إلى النص الأصلي الذي نطق به أبو العلاء ردًّا على رسالة ابن القارح، فهذا الاستعراض الموجز الذي قدمناه هو عبارة عن قراءة لجهود

(١) تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، دياب، عبد المجيد، دار المعارف، القاهرة، ط:٢، ١٩٩٣ص ٣٥.

(٢) رسالة الغفران، ص٩٧.

(٣) المرجع نفسه، ص١١٩.

(٤) تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، ص١٣-١٤.

بنت الشاطئ من أجل الظفر بالنص الكامل للرسالة، وقد تطلب منها هذا الجهد الكثير من الصبر، والتمرس في قراءة النص العلائي.

وأضافت بنت الشاطئ في طبعات رسالة الغفران المتأخرة تعليقًا على طبعات تجارية للرسالة؛ أهمها طبعة بيروت، ورمزت لها بـ: (ب) فهذه الطبعة البيروتية أغفلت ذكر محقق النص رغبةً في التعمية على الأصل الذي نقلت منه، وهو هنا نسخة بنت الشاطئ المحققة، فهذه الممارسة غير المهنية من قبل دارَيْ صادر وبيروت جعلت بنت الشاطئ تحذرنا من مغبة هذا الفعل وعواقبه قائلة: «ودار صادر وبيروت تقدمان بهذه الطبعة سابقة خطرة يخشى معها أن تنتهك حرمة كل النصوص المحققة من تراثنا مما يلقي القلق، والذعر في هذا الميدان الجليل الذي تصدى لحمل أمانته متخصصون أصلاء تطوعوا مخلصين للخدمة في أصعب مجال، وإنهم ليعلمون علم اليقين أن أي عمل آخر في التأليف، أو الترجمة أهون عبئًا وأيسر مشقة وأسرع إنجازًا وأسخى مكافأة»(١). فهذا الصنيع من قبل بعض دور النشر سوف يعصف بقواعد هذا العلم، فتتساوى النصوص المحققة وغير المحققة وذلك لغياب القوانين الصارمة في حفظ الملكية الفكرية «وهذه السابقة الخطرة تبيح لتجار الكتب أن ينشروا نصوصًا من تراثنا دون أن تحمل اسم المسؤول عن تحقيقها ودون أن يشار إلى الأصل الذي نقلت عنه، وذلك ما يهدر كل قيمة لهذا التراث، ويفقده أصالته التي تجعل منه أمرًا علميًّا، ووثيقة تاريخية»(٢). فحديث بنت الشاطئ عن الطبعات التالية لطبعتها هو امتداد لجهودها في حفظ نص الرسالة –المحقق– من أي تحريف، أو تشويه؛ لذلك تصرح بتوجيه الاتهام بالسطو من قبل الدور البيروتية على نصها المحقق للرسالة «وأي خبير بالنصوص لا يحتاج إلى أكثر من مقارنة أي صفحة من صفحات الطبعة البيروتية، بل أي سطر وفقرة على ما يقابلها من نص المحقق في طبعته الثالثة بالذخائر ليتثبت له على وجه اليقين صحة الاتهام»(٣).

---

(١) رسالة الغفران، ص١١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص١١٦.

(٣) المرجع نفسه، ص١١٨.

ثم تبين بنت الشاطئ بعض المآخذ على هذه الطبعة وتتعجب من التوافق العجيب بين نسختها، والنسخة البيروتية، تقول: «وفي خدمتي لأعلام النص، والتعريف بكل علم منها يعرف الدارسون أن تراجم الأعلام تأتي في المصادر مطولة وكان علَيَّ، والمجال محدود، أن أقتصر على ما أراه مضيئًا لمكان كل علم في سياقه من النص، والتقطتها (ب) جميعًا وأوردتها بنص عباراتي فيها، وكأن المشرف المجهول على طبعة دار صادر وبيروت كان يراجع معي كل ذلك الحشد من معاجم الأعلام وكتب الطبقات، ثم نتفق سويًّا على ما نأخذ وما ندع»(١). وتشعر بنت الشاطئ بالحسرة على هذا الصنيع غير العلمي وغير الأخلاقي من قِبل أصحاب الدور البيروتية، ولكنها تعزي نفسها على هذه الفعلة االشنيعة بقولها «وبعد، فليكن عذري في تسجيل هذه المأساة هنا استيفائي لما يظهر من نسخ رسالة الغفران وما أشعر به من أسى حين أجدها بعد أن أمضيت في خدمتها رُبع قرن دأبًا تخرج من «دار صادر ودار بيروت» لقيطة بغير أصل تنتسب إليه وبغير محقق يحمل مسؤولية النص، توثيقًا ونقلًا وتوجيهًا وترقيمًا وضبطًا...» (٢)، والطبعة الأخرى التي سطت على جهود بنت الشاطئ في خدمة رسالة الغفران: تحقيقًا ودراسة طبعة نصر الله في بيروت، وهذه الطبعة أيضًا منقولة من نسخة بنت الشاطئ المحققة وصدرت هذه الطبعة عام ١٩٦٨م، فكتب على غلافها «حققها وشرحها الأستاذ محمد عزت نصر الله»، موهمًا القارئ أنها تختلف عن طبعة بنت الشاطئ، تقول بنت الشاطئ: «ثم اغتال كل جهدي في توثيق أصلها وقراءة نصها وتحقيق متنها مقابلًا على سائر المخطوطات وخدمة ألفاظ النص وتحقيق أعلامه وشواهده. بحيث جاز لي أن أضبطه إعرابًا ونسقًا وترقيمًا، وقد نقل هذا كله إلى نسخته طبق الأصل عن نسختي بنصها كما قرأته وفهمته ونقلته، وبنسقها الذي اخترته، وبسياقها الذي وجهته بعلامات الضبط، والترقيم، والإعراب حتى الذي وقع سهوا في ترقيمي للآيات القرآنية»(٣). فهي إذًا نسخة تجارية لم تضف شيئًا إلى نص الرسالة إنما غارت على جهد بنت الشاطئ، ونسبته إلى محقق مشكوك في أمانته

(١) رسالة الغفران، ص١١٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢١.

(٣) المرجع نفسه ، ص١٢٢.

العلمية، فهو غير معروف في ميدان تحقيق التراث، وتختتم بنت الشاطئ حديثها عن النسختين قائلة: «الحق: إنني أحس ما يشبه الخجل تجاه «دار صادر وبيروت» حتى لقد أوشكت أن أعتذر إليها. فصنيعها معي في رسالة الغفران لا يمكن أن يقاس بفعلة السيد نصر الله في طبعة (دار إحياء التراث العربي)»[١]. فتخرج بنت الشاطئ من هذه المقابلة بين النسخ القديمة، والحديثة لنص رسالة الغفران إلى وجود الكثير من النسخ غير الدقيقة لرسالة الغفران، وأن أصح نسخة هي نسخة كوبريلي زاده، وهي التي اعتمدتها أصلًا في تحقيقها لنص الرسالة، وهذا من صميم المنهج العلمي في تحقيق النصوص، وهو ما استقر كبديهة أولى في تحقيق النصوص، فكانت مقابلة النسخ على أصل واحد؛ لأن المقابلة بأصول مختلفة قد تدعو إلى الغلطات التي تشوه النص المحقق وتوقعه في تعدد المرجعيات، وهذا الاضطراب يتنافى مع طبيعة البحث العلمي، ونأتي إلى ثاني الأركان التي قام عليها مشروع بنت الشاطئ في تحقيق وشرح رسالة الغفران، وهو التعريف بأعلام النص.

٢ - التعريف بأعلام النص «الأشخاص»:

نص رسالة الغفران حافل بالأعلام الذين استدعاهم أبو العلاء المعري في رسالته، فتجاور في النص علماء اللغة، والشعراء، والنقاد، وغيرهم، فلا تخلو صفحة من الرسالة من ذِكر اسم، أو لقب، أو كنية؛ لذلك ارتأت بنت الشاطئ أن هذه الخطوة رغم وعورتها من أهم ما يخدم نص الرسالة التي بلغ فيها عدد الأعلام –الأشخاص– نحو خمسمائة، فلم يشق عليها تتبع سير هؤلاء الأعلام في مظانها، بل ما أتعبها أمران تثبتهما في مقدمة التحقيق: «١- أن بينهما أعلام لأشخاص لم أسمع بهم في غير الغفران؛ إما لكونهم مغمورين، عرفهم رجال عصرهم، ولم يرد لهم ذكر في معاجم الأعلام وكتب الطبقات مثل: الجحجلول وأبي حوف، وابن الدان»[٢]، والأمر الآخر هو «٢- أن أبا العلاء مولع بالتفنن في عرض أعلامه: يسمي الشخص مرة باسمه، وثانية بكنيته، وثالثة بلقبه، ورابعة بنسبه، وبعض هذه الأسماء، والكنى، والألقاب،

(١) رسالة الغفران، ص١٢٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٤-٧٥.

والنسب، مما هو مألوف لدينا وبعضها غير مألوف»[١]. ولكن قبلت بنت الشاطئ هذا العناء، فوضعت في الهامش في كل صفحة تعريفا موجزا بالأعلام الذين تم ذكرهم في نفس الصفحة مع الإشارة إلى مصدر الترجمة، فعندما ورد اسم بشار بن برد في صفحة ٣١٠ أشارت إليه في الهامش بقولها: «الأعلام: – بشار بن برد: أبو معاذ الشاعر المشهور. ولد أعمى، وكان ضخمًا عظيم الخلق والوجه، مجدورًا جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر – اتهم بالزندقة، فقتله «الخليفة المهدي» بها سنة ١٦٧هـ. (الشعر والشعراء ٤٧ – طبقات ابن المعتز ١٢٥ – الأغاني ب٣/٢٣٥»[٢]. فهذه الترجمة إضاءة للنص؛ لأن القارئ الذي يجهل مسألة اتهام بشار بالزندقة سوف يحار في تفسير وجود بشار في النار، فالأشعار التي قالها سخرية من الشرائع قد قال مثلها غيره، ولم يضعهم المعري في الجحيم، فالحكم بزندقته هو ما سوغ له هذا المقام المكاني، فالمعري قد راعى المخيال الجمعي للمتلقي القديم فاقتصاد بنت الشاطئ في ترجمة الأعلام لكي لا تقع فيما وقع به كامل الكيلاني في شرحه للرسالة إذا طالت بعض التراجم حتى احتلت أكثر من ثماني صفحات، وهذا الفعل قد شتت ذهن القارئ عن النص الأصلي للرسالة، فأشارت إلى المصادر التي استسقت منها هذه الترجمة ليعود إليها القارئ المتطلع لمعرفة تفاصيل أكثر عن تراجم أعلام رسالة الغفران في وقت لاحق، أي بعد قراءته لنص الرسالة، وبذلك حافظت على تركيز القارئ على الرسالة بنصها الأصلي، ولم تحرمه من المعرفة الموجزة وتدله على مظان التفصيل.

ومن الزيادة المحمودة في ترجمتها لأعلام الغفران؛ أنها ذكرت بعض الجهود الحديثة التي اعتنت بهؤلاء الأعلام وتحقيق نصوصهم، تقول في ترجمة الشنفرى «– الشنفرى: من بني مالك بن ربيعة الأزدي – شاعر جاهلي من الشعراء الصعاليك وتنسب إليه «لامية العرب المشهورة». حققها الأستاذ الدكتور محمد بديع شريف ونشرها بعنوان (نشيد الصحراء)، وهو من شعراء المفضليات، والحماسة، والصاهل، والشاحج، وانظر (الشعر والشعراء ١٨٠، الأغاني ٢١، أمالي القالي ١/١٥٧)»[٣].

(١) رسالة الغفران ، ص٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٣١٠.

(٣) المرجع نفسه ، ص٣٥١.

ومن الدقة المنهجية لدى بنت الشاطئ في ترجمة الأعلام؛ إيراد أكثر من مصدر يمكن الرجوع إليه في ترجمة الأشخاص حتى لا يُظن أن التعريف الموجز الذي قدمته هو تعريف شاذ انفردت به؛ لذلك نجدها تتجنب الحوادث النادرة التي وردت في بعض المؤلفات دون غيرها، فالإيجاز، والدقة هو هدفها في هذه الترجمة الموجزة، فتترجم للحسن البصري قائلة «الحسن البصري: أبو سعيد الزاهد المتصوف من سادات التابعين وحفاظهم، ت: سنة ١١٠هـ (ابن سعد ٧-١/١٢٨، تذكرة الحفاظ ١/٧٧، ابن خلكان ١/٨٨»[1]. ويلفت نظرنا أيضًا أن بنت الشاطئ اعتمدت في ترجمتها لأعلام الغفران على المصادر الأقرب إلى الصحة، فلا تترجم لصاحبي نقلًا عن كتاب ذي طابع أدبي، وأيضًا لا تترجم لشاعر من كتب الطبقات، والحفاظ، بل تراعي الاختصاص ومظنة الصواب، فتترجم للصحابي أبي موسى الأشعري «أبو موسى الأشعري: عبد الله بن قيس بن سليم الأشعري الصحابي القاضي من مهاجرة الحبشة ولاه «عمر» البصرة وبقي عليها إلى صدر خلافة «عثمان»، ثم ولاه الكوفة فعزله عنها «علي»، ثم كان من أمره يوم التحكيم ما كان – توفي في الكوفة حوالي ٥٠هـ (الاستيعاب)»[2]، ولكنها عندما تترجم لامرئ القيس تشير في مصادرها إلى طبقات فحول الشعراء لابن سلام، والموشح للمرزباني. فترجمتها لأعلام الأشخاص قد أخذت منها جهدًا كبيرًا في الرجوع، والبحث في كتب التراجم والطبقات، وغيرها؛ لكي تخرج بترجمة صحيحة تعتمد عليها في إضاءة نص الرسالة الذي غص بذكر هؤلاء الأعلام، وتتجنب الحشو، فهي تذكر الترجمة مرة واحدة فقط، وإذا تكرر ذكر الشخص مرة أخرى، فهي تشير برقم الصفحة إلى موضوع الترجمة الفائتة، ولم تكتفِ بنت الشاطئ بترجمة أعلام الأشخاص، بل ذهبت أبعد من ذلك بترجمة أعلام الأماكن البالغ عددها في النص نحو مائة وخمسين، وأعلام الأمم، والقبائل، والطوائف البالغة نحو مائة، ولأعلام (الأماكن) حضور في نص الرسالة لم يكن طاغيًا بحيث يلمح في أغلب صفحات الرسالة، ومع هذا فبنت الشاطئ سعت إلى ترجمتها؛ رغبة منها في أن توفي هذا النص قدره من الخدمة والاعتناء، فلا يستدرك عليها أحد جهدها، فنهجت بذلك

(١) رسالة الغفران، ص٣٦٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٣١.

المنهج الذي اتبعته في ترجمة أعلام الأشخاص من الدقة، والإيجاز، والرجوع إلى المظان الصحيحة للتعريف بهذه الأماكن، ولجأت بنت الشاطئ إلى الاقتصار الشديد في تعريف الأماكن المشهورة، فلا فائدة ترتجى لذكر ما هو معلوم لدى المتلقي، والقارئ لنص الرسالة، فتقول في تعريف مدينة بغداد «بغداد: عاصمة العراق»(١). وتقول عن صنعاء «صنعاء المدينة المشهورة باليمن»(٢)، ولكنها عندما تأتي على ذكر موضع غريب لدى المتلقي فإنها تفصل في تعريفه «بيت راس، اسم لقريتين في كل واحدة منهما كروم كثيرة ينسب إليها الخمر: إحداهما بالبيت المقدس وقيل كورة بالأردن، والأخرى من نواحي حلب قال حسان: كأن سبيئة من «بيت راس» – يكون مزاجها عسل وماء. وقال أبو نواس: وتبسم عن أغر كأن فيه – مجاج سلافة من (بيت راس)»(٣)، فالمتلقي الحديث كان حاضرًا في ذهن بنت الشاطئ أثناء تحقيقها لأعلام النص.

- الأعلام (الأمم، والقبائل، والطوائف): لا يخلو نص من النصوص القديمة من ذكر للأمم، والقبائل، والطوائف، وإذا عدنا إلى القرن الرابع زمن كتابة أبي العلاء لرسالة الغفران نجد أن الحراك الثقافي قائم على التعددية المذهبية، والعرقية التي لا تخلو من الصراع المذهبي، والعرقي «وقبل إملاء الغفران بأعوام طويلة ظهر في الحياة الإسلامية كثير من المقالات، والمذهبيات الدينية التي يحارب بعضها بعضًا، وينكر بعضها بعضًا، وبين هذه جميعًا نجم أدعياء ومدعون ومتألهون ومتنبئون ودجاجلة وكذابون ومرتزقة ومتجرون، وماج العالم الإسلامي بالتيارات الصاخبة المتدافعة، وغدت أساليب النضال من كل نوع تدعي الصفة الدينية، وتحمل شعار العقيدة، فإذا سلاح الدين يختلط في الميدان بأسلحة السياسة وأسلحة الاقتصاد وأسلحة الأحزاب والطبقات لا تميزه عنها حرمة ولا يفرده منها معنى ثابت، أو قيمة ذاتية باقية لا تتغير بتغير

(١) رسالة الغفران، ص٨.
(٢) المرجع نفسه، ص٨.
(٣) المرجع نفسه، ص٨.

الأحكام»[١]، وهذا ما حفز بنت الشاطئ إلى الكشف عن هذه الطوائف، والأحزاب، والعرقيات بتعريف موجز يضع القارئ في أجواء المناخ الثقافي، والسياسي، والديني الذي كتبت فيه رسالة الغفران، وجاء هذا التعريف ضمن سياق التعريف بالأعلام الشخصية، ولم تفرد له بنت الشاطئ فقرة مستقلة، ففي كثير من الإشارات اكتفت بذكر الطائفة، أو الفرقة، دون تقديم تعريف موجز، بل تكتفي بالإحالة إلى المصادر. «الحميري السيد لقبه، واسمه: إسماعيل محمد بن يزيد بن ربيعه الحميري ويكنى... شاعر متقدم مطبوع من غلاة الشيعة، وقيل كان من الكيسانية يقول بإمامة «محمد بن الحنفية»، ثم رجع وقال بإمامة «جعفر»، وفي ذلك خلاف. توفي بواسط ١٧٣هـ (أغاني ب٧/٢، فوات الوفيات ١٩/١، الملل، والنحل للشهرستاني ١١١»[٢].

٣ - الشرح والتفسير

الركن الثالث والأخير، الذي قامت عليه جهود بنت الشاطئ في تحقيقها لنص رسالة الغفران هو «خدمة النص: بشرح مفرداته، وتفسير غريبه، وإيضاح مبهمه، وشرح شواهده»[٣]، ثم تردف بنت الشاطئ هذا الإيجاز بشيء من التفصيل «أما المفردات، فقد يرى ناس أن الأمر فيها يسير؛ لأن «أبا العلاء» قد قام عنا بتفسير كثير من ألفاظ رسالته. لكنا في الواقع لم نجد موضعًا يمكن فيه هذا الاستغناء عن مراجعة كتب اللغة في كل لفظ يستدعي الضبط، أو التفسير؛ وذلك للاطمئنان أولًا إلى سلامة اللفظ من التصحيف في النسخ الخطية، فليس يعني تفسير الشيخ للفظ «العضرم» مثلًا إذا كانت محرفة عن «الغضرم»، أو شرحه للفظ «سهمة» إذا كانت النسخ قد نقلتها هكذا محرفة عن (سمهه)»[٤]، فالشرح والتفسير للغة الرسالة عند بنت الشاطئ كان يهدف إلى خلو الرسالة من التصحيف والتحريف، وإلى إيضاح المبهم من كلمات الرسالة لدى المتلقي الحديث، فهناك كلمات كانت شائعة في عصر أبي العلاء

(١) رسالة الغفران، ص٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٨.

(٤) المرجع نفسه، ص٧٥.

المعري، لكنها الآن قد أصبحت شبه معدومة في الكتابات الحديثة، مما شكل صعوبة لدى المتلقي غير المتخصص في معرفة معانيها «ومهما يكن، فإن اللغة هي أهم الجوانب التي استمد منها أبو العلاء أكثر عقده في صناعة نثره، وقد أضاف إليها عقدًا أخرى تتصل بها من كثرة الأمثال، والإشارات التاريخية، والاستشهاد بالشعر الغريب خاصة»(١). فتحقيق النص لدى بنت الشاطئ يدخل في مفهومه تقريب النص، وليس محاولة إخراج النص كما نطق به مؤلفه فقط، فذكرت في الهامش معاني الكلمات المبهمة بالرجوع إلى كتب المعاجم المعتمدة، ومراعاة سياق النص «وعند شرح الكلمة يطلب الاقتصار على ذكر المعنى الذي يناسب السياق، فالكلمة الواحدة تدل في كثير من الأحيان على معانٍ متعددة ومتباينة»(٢)، وهذا ما اعتمدته بنت الشاطئ في شرحها للغريب، والمبهم في نص الرسالة، ولقلة الخلاف في كتب المعاجم حول المعنى المعجمي للكلمات لم تثبت بنت الشاطئ المصدر الذي اعتمدته في تخريجها للمعنى، ولكن المتتبع لتخريجاتها يستيقن من اعتمادها على المعاجم القديمة، والموثوقة مثل «لسان العرب» و«تاج العروس» و«القاموس المحيط».

وتضيف بنت الشاطئ: «بعد الاطمئنان إلى سلامة النص نحتاج إلى معرفة أسلوب الشيخ ومعجمه، وذلك لا يتم بغير الرجوع إلى كتب اللغة لمعرفة ما للفظ من دلالات يؤثر «أبو العلاء» إحداها دون غيرها، أو ما جاء به من تفسير لم تحمله إلينا المعاجم التي وصلت إلينا مثل قوله [والحلو: الجدي، فيما حكى بعض: أهل اللغة في قولهم ما يعرف حوًا من لو، أي جديًا من عناق -١٥٦] في معنى الحلو، واللو هو: الحق، والباطل، أو البين، والخفي، ومثله الحي، واللي»(٣).

فدراسة أسلوب المعري ومعجمه حدا ببنت الشاطئ العودة إلى كتب اللغة لكي تتوصل إلى مسوغات الاختيار العلائي للكلمات «فالمعري له لغته الخاصة، وله

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٨٠.

(٢) تحقيق نصوص التراث في القديم والحديث، الغرياني، الصادق عبد الرحمن، مجمع الفاتح للجامعات، ليبيا، ١٩٨٩م، ص: ١١٠.

(٣) رسالة الغفران، ص٧٦.

دلالاته ومفاهيمه، وله نحو وقواعد وبلاغة خاصة أيضًا، وعبثًا نحاول الاهتداء إليه وسط الدجنة اللفظية المحيطة به، ونحن نعتمد على المعجمية اللغوية اعتمادًا حرفيًّا ساذجًا أحيانًا وغيبيًّا أحيانًا أخرى، ولكن يلزمنا لنقرأه أمور:

أ- توسع لغوي كبير يسمح لنا باستيعاب نواحيه الخفية في لباقة تصرفه التركيبي ودورانه الإنشائي.

ب- تدقيق عميق في خصائص المعاني، أو ما نسيمه بـ: (جو الألفاظ)، وهو شيء خلاف المعنى. فللفظ معنى وله خيال يضفو على المعنى كهالة»، وهذا يأخذنا للقول إن أبا العلاء لم يكن عالما في اللغة فقط، بل كان إماما مجتهدا له آراؤه وفرضياته، فأبو العلاء صاحب فلسفة لغوية؛ لذلك كثرت ملاحظاته واستدراكاته على الفلسفة اللغوية القائمة. يقول أحد الدارسين المعاصرين لفلسفة أبي العلاء اللغوية مبينا بعض استدراكاته الفلسفية –اللغوية: «إن اللغة عند أبي العلاء هي الحياة، وهي نظام يعكس حركة الطبيعة، ولا قيمة لأي عنصر فيها ما لم يعبر عن مقصد يحيل على معنى؛ لذا فإن انتفاء العلاقة بين الكلمات والأشياء، أي بين الدال والمدلول؛ ضرب من العبثية باعتبار ذلك خروجا على منطق النظام ومقتضياته، ومن هنا عد صاحب «الفصول والغايات» عدم وجود هذه العلاقة ضربا من الاعتباطية، فهو إذ يتأمل محيطه اللغوي لا يجد مبررا لما وسم به من كنية فلا صلة بين دلالة الكنية وبين واقعه باعتباره كائنا اجتماعيا، فالكنية باعتباره دالا توهم بعلاقة أسرية بين الدال والمدلول»(١) فهذه المراجعات العميقة في نظام العلامات لا تصدر إلا من عالم في اللغة، خبير بحركتها وسكونها قد استبطن اللغة حتى أصبح كائنا لغويا مسكونا بالكلمات.

ج- شواهد الغفران: تعد شواهد رسالة الغفران من أهم الملامح الظاهرة في نص الرسالة؛ وذلك لكثرتها، وارتباطها في الكثير من محاور الرسالة؛

---

(١) أبو العلاء المعري معجميًا ص ٢٥.

لذلك سعت بنت الشاطئ لتخريجها رغم، وعورة المسلك.

«ولعل الصعوبة التي لقيناها في هذه المرحلة من التحقيق هي في التماس الشواهد المرسلة في مظانها، تلك الصعوبة أحسها «نيكسلون» من قبل، وقرر أن ينصرف عن المضي في تتبعها؛ لأن هذا التتبع لن ينتج ما يساوي الجهد المبذول»[١]. فكابدت بنت الشاطئ هذا العناء في تخريج النصوص الواردة في رسالة الغفران؛ وذلك لأن «الرجوع إلى مصادر المؤلف أمر ضروري؛ لأنه يزيد اطمئنانًا إلى صحة النص المحقق، ومزيد من الوثوق بسلامته، على أن يكتفى في الهامش عند الرجوع إلى مصادر المؤلف –سواء الأصلية، أو الثانوية– بالإحالة على المصدر دون نشر النصوص بتكثير الهوامش التي لا فائدة منها»[٢]؛ لذلك تصر على التماس هذه الشواهد المبثوثة في رسالة الغفران، وجل شواهد الرسالة هي شواهد شعرية؛ لذلك أفردت لها فهرسا خاصا جاء في خاتمة الكتاب، ومن أمثلة تخريجاتها للشواهد الشعرية «وينظر فإذا «علقمة بن عبده» فيقول: أعز علي بمكانك ما أغنى عنك سمطا لؤلؤ: يعني قصيدته التي على الباء: طحا بك قلب في الحسان طروب، والتي على الميم: هل ما علمت وما استودعت مكتوم»[٣]، فتشير في الهامش «٣– من مطلع (بائيته المفضلية) وتمامه:– بعيد الشباب عصر حان مشيب. وانظر (فحولة الشعراء للأصمعي صـ٦٠) ٤– من مطلع (ميميته المفضلية) وتمامه: – أم حبلها إذا نأتك اليوم مصروم»[٤]. هذا مثال للتخريج الموجز. وتفصل إذا استدعى الشاهد، وتذكر الخلاف أن وُجِد، فتقول في تخريج البيت التالي:

---

(١) رسالة الغفران، ص٧٦.

(٢) تحقيق نصوص التراث في القديم والحديث، ص١٠٨.

(٣) رسالة الغفران، ص٣٢٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٢٦.

وَاللهِ لَوْلَا تَمْرُهُ مَا حَبَبْتُهُ وَلَا كَانَ أَدْنَى مِنْ عَبِيرٍ ومُرْشَقِ[١]

((البيت مقرر في (التاج) إلى "غيلان بن شجاع النهشلي". وقال: وكره بعضهم حببته، وأنكروا أن يكون هذا البيت لفصيح – يعني بين "غيلان". وجاء به "ابن السكيت" غير معزو إلى قائله شاهدًا على (حببت، لغة في أحببت)، ولم يشك في فصاحته، بل قال: وأنشدني أبي عن الكسائي" – أنظر تهذيب الألفاظ ٤٦٥، وتهذيب إصلاح المنطق ١٥٥/١. وشواهد الكشاف ٤٦٣/٤))[٢]. فهذان المثالان يوضحان وبصورة جليّة كم من الجهود الذي بذلته المحققة في تخريج الشواهد. فتختم بنت الشاطئ حديثها عن تخريج شواهد الغفران وما كان يعترضها من عقبات في سبيل إنجاز عملها من عورة المسلك للوصول إلى الشواهد في مظانها الصحيحة: ((لكن لم يثنني عن المحاولة تفكير كهذا في أن النتيجة تساوي عناء البحث أو لا تساويه؛ لأني وإن لم أهتد في بعض الحالات إلى ما أبغي من إكمال الشاهد أو تعيين قائله فقد كان بحسبي ما أجد من جدوى الاتصال بمرجع لم أكن اتصلت به من قبل، أو التعرف على شاعر أو مؤلف لم أقرأ له، أو الاهتداء إلى جديد من المعاني والأساليب، ولهذا قيمته إلى جانب الرضى النفسي في الشعور بالبذل والعناء في هذا السبيل)) [٣]. وهذا دأب العلماء في الصبر والجلد على العلم وطلبه، ورغم هذا التخريج غير المسبوق لشواهد الغفران تختم بنت الشاطئ هذا المبحث بقولها ((على أنّ ما وصلت إليه من تحقيق شواهد "الغفران" كان قدرًا غير قليل ومازلت أطمع في أن أصل الجهد للاهتداء إلى الأقل الذي لم أصل إليه)) [٤].

- الفهارس:

من مكملات التحقيق التي عنيت بنت الشاطئ بوضعها وإخراجها هي الفهارس التي ألحقتها بالنص المحقق، فالفهارس تشكل أكبر عون للباحث والقارئ في قراءة

(١) تهذيب إصلاح المنطق، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٣م، ط:١، ص ١٥٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٢٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٦.

(٤) رسالة الغفران، ص٩٢.

النصوص التراثية، ((وتأتي الفهارس في المقام الأول بين هذه المكملات، إذ بدونها تكون دراسة الكتب – ولاسيما القديمة منها– عسيرة كل العسر. فالفهارس تفتش ما في باطنها من خفيات يصعب الاهتداء إليها، كما أنها معيار توزن به صحة نصوصها بمقابلة ما فيها من نظائر قد تكشف عن خطأ المحقق أو سهوه.

وقد أصبح عصرنا الحديث المعقد في حاجة ملحة إلى اختزال الوقت وإنفاق كل دقيقة منه في الأمر النافع)) (١). وأول هذه الفهارس الملحقة بنص الرسالة هو الفهرس الموضوعي الذي فصّلت فيه وبدقة محتويات الرسالة، سواء رسالة ابن القارح أو رسالة الغفران، ففصّلت بين الرسالتين – رسالة ابن القارح ورسالة الغفران – فلم تفصل في نص رسالة ابن القارح بل اكتفت بعنوانين ١– نسخ الرسالة ٢– نص الرسالة. حظيت بالتفصيل الدقيق لمحتوياتها، فبدأت هذه الفهرسة بذكر نسخ الرسالة، أما فهرست نص الرسالة فذكرت أولاً المقدمة، ثم قسمت الرسالة إلى قسمين.

- **مآلات المسار التوثيقي:**

إن هذه الجهود التوثيقية التي بذلت لإخراج وتقريب رسالة الغفران للمتلقي الحديث قد حفزت القراء المتعاقبين للولوج إلى عوالم النص الغنية، وطرح الأسئلة المتعددة، فتم مجاوزة السؤال الديني إلى السؤال الفني الجمالي إلى السؤال النفسي وغيرها من أسئلة مشروعة على نص الغفران، فالقراءة التوثيقية التقريبية سعت إلى إخراج النص كما نطق به مؤلفه مع شرح وتوضيح لمراداته. فهي قراءة تدور في فلك المؤلف ((إذ حظي المتلقي باستقبال النصوص وفق القصدية التي أرادها المبدع نفسه، فهذا يتطلب من القارئ أن يكون في مستوى السؤال الذي ينتظره المبدع وهو السائد في التراث النقدي العربي)) (٢). وهذا الشرط قد تحقق بصورة جلية في جهود بنت الشاطئ التوثيقية في خدمة الرسالة، فهذه القراءة التوثيقية سعت إلى اندماج الآفاق، وشرطه هو التطابق بين أفق المتلقي وأفق النص، وهذا ما عملت عليه بنت الشاطئ، فهي تبحث عن مقصدية المؤلف في نص الرسالة، فبنت الشاطئ بعدما خلصت من دراسة الحياة

(١) تحقيق النصوص ونشرها، هارون، عبد السلام محمد، ص٩٢.

(٢) المتلقي في أدب أبي العلاء المعري ص ٨.

الإنسانية عند أبي العلاء كونت موقفًا تجاه المعري ونصوصه اتسم بالدفاع عن أبي العلاء، فجاءت قراءتها التوثيقية لرسالة الغفران لتبرئ المعري من التهم التي وجهت إليه، وذلك بعودة ابن القارح وشرح الرسالة والبحث عن تكاملها النصي الذي بدوره سوف يصحح الكثير من القراءات المغلوطة لنص الرسالة، فمثال هذه القراءة التوثيقية – قراءة بنت الشاطئ– التطابق والاندماج بين أفق القارئ (بنت الشاطئ) وأفق النص (رسالة الغفران)، وهذه القراءة التوثيقية وفق نظرية التلقِّي قد قلصت المسافة الجمالية بين أفق توقع القارئ والنص المقروء، وهذا يقلل من القيمة الإبداعية لهذه القراءة، ((إن الآثار الأدبية الجيدة هي التي تخيب انتظار الجمهور، إذ الآثار الأخرى التي ترضي آفاق انتظارها تلبي رغبات قراءتها المعاصرين هي آثار عادية جدًا، إن آثارًا من هذا النوع هي آثار للاستهلاك السريع، سرعان ما يأتي عليها البلى، أما الآثار التي تخيب آفاق انتظارها وتغيظ جمهورها المعاصر لها فإنها آثار تطور الجمهور وتطور وسائل التقويم والحاجة من الفن أو هي آثار ترفض إلى حين تخلق جمهورها خلقًا)) [(١)].

ومما يشفع لبنت الشاطئ أن القراءة التوثيقية ليس هدفها استنطاق النص والدخول معه في مسارات تأويلية، وأيضًا الاضطراب والتصحيف في متن الرسالة جعلها بعيدة عن أي قراءة إبداعية؛ لذلك نجد بنت الشاطئ بعد تحقيق نص الرسالة تقدم ((جديد في رسالة الغفران))، وهي قراءة تأويلية نتجت عن الاكتمال النصي الذي سعت إليه في مرحلة التوثيق.

فالقسم الأول جاء تحته رحلة ابن القارح إلى العالم الآخر، ووضع له خمسة عناوين فرعية

١- ابن القارح في جنة الغفران.

٢- في أطراف الجنة.

٣- في جحيم الغفران.

٤- عودة إلى الجنة.

٥- جنة الرجز.

---

(١) في مناهج الدراسات الأدبية، ص٧٩.

أما القسم الثاني: الرد على رسالة ابن القارح، فوضعت تحت عنوان وحيد هو: الزندقة والزناديق، وذلك لغلبة هذا الموضوع على ردود أبي العلاء المعري على ابن القارح، وتلى فهرس الموضوعات فهرس أعلام الأشخاص، وهذا يرجع لأهمية الأعلام الشخصية في نص الرسالة، ((وأما ترتيب الفهرس مع غيره من الفهارس فإن المنهج المنطقي يقتضي تقديم أهم الفهارس وأشدها مساسًا لموضوع الكتاب))[١]. وانتهجت في فهرسة الأعلام الترتيب الهجائي، وكذلك فعلت في فهرسة أعلام الأمم، والقبائل، والأسر، والطوائف، الذي جاء بعد فهرس الأعلام الشخصية، وآخر فهرس للأعلام – الفهرس الرابع– أعلام الأماكن لم يختلف عن سابقيه في الترتيب، أما الفهرس الخامس: فهرس الحيوان والنبات، وضعته بنت الشاطئ لما لغرابة المسميات التي اختارها المعري من هذين الحقلين، مثل: حيزوم، ويقصد به فرس جبريل، وعصافير المنذر، ويقصد بها النوق العصفورية، وذئب الأسلمي، الذي كلم أهبان بن أوس، وختمت بنت الشاطئ فهارس لنص الغفران بالفهرس السادس: أسماء الكتب، وأهمية هذا الفهرس ترجع إلى بيان مصادر أبو العلاء المعري في اجتهاداته وتخريجاته، فكل باحث في ثقافة أبي العلاء اللغوية لا يستغني عن هذا الفهرس. فجل هذه الكتب المفهرسة هي كتب في اللغة والشعر، وبهذا نصل إلى آخر جهود بنت الشاطئ التوثيقية في خدمة نص رسالة الغفران، ((وبهذا العمل دخلت بنت الشاطئ ميدان التحقيق من أوسع أبوابه، وذلك بما بذلته من جهد جهيد في اتباع المنهج العلمي في التحقيق، ودأبها في جمع النُّسخ، والتعريف بأعلام النص، وخدمته، وقراءة النص بعناية تكشف بوضوح حل كثير من مشكلاته اللغوية والأدبية والتاريخية)) [٢].

(١) تحقيق النصوص ونشره، ص ٩٨.

(٢) بنت الشاطئ من قريب، ص٧٢.

المبحث الثاني: التلقِّي النقدي

بعد تحقيق ونشر نصوص أبي العلاء المعري في العصر الحديث، ظهرت قراءات نقدية جديدة تحاور النصوص العلائية؛ لمحاولة الإجابة على الأسئلة القديمة، وتطرح أسئلة جديدة؛ لتبقي النص العلائي نصًّا مفتوحًا قابلًا لقراءات محتملة من قبل القراء المتعاقبين، فأبو العلاء سعى إلى تمثُّل دور القارئ أثناء عملية بناء النص، فنصه «يبيح التأويل والتفسير ضمن حدود نصية معينة ومفروضة»(١)، فالنصوص العلائية قابلة لإعادة القراءة، والتفسير من قبل القراء المتعاقبين، وهذا يعود إلى طبيعة النص العلائي المفتوح ذي السمات البنيوية التي تسمح «بسيرورة من التأملات، وتطور وجهات النظر، وتقليب النص على جوانبه المختلفة؛ لاكتشاف ما فيه من كنوز دلالية خفية، وهو الذي تحرر فيه الدال من سيطرة المدلول الواحد؛ ولذلك هو حمال أوجه ودلالات، وهو طبقات من المعنى، وله سطح ظاهر، وأعماق خفية، وهو بؤرة غنية لإنتاج المعنى»(٢).

سيطرت الأبعاد المرجعية على التلقِّي النقدي في بدايات القرن العشرين، فجاءت المقاربات النقدية ممزوجة بالكثير من الروافد غير النصية، فإذا أخذنا نص رسالة الغفران –وهو موضوع هذا– البحث نجد أن أهم الأسئلة التي حاولت استنطاق النص، والكشف عن طاقاته الإبداعية لم تنطلق من بنية النص، وفضائه، بل هي أسئلة فرضتها فضاءات مرجعية كبرى قللت من أهمية النص، ومرجعيته النصية في تشكلات المعنى، وانزياحاته. فأهم السياقات التي جرى من خلالها وفي فضائها تلقي رسالة الغفران في ضوء القراءة المرجعية هي:

١- الغفران وجحيم دانتي.

٢- الغفران بين العقاد وطه حسين.

---

(١) دليل النقاد الأدبي، الرويلي، ميجان، البازعي، سعد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ٣، ٢٠٠٢م، ص٧٣.

(٢) جمالية النص المفتوح في قصيدة المتنبي، الحوسبي، خليل، دمشق، فجاء التراث العربي، عدد ١٠٥، ص٧١.

٣- الغفران ورسالة التوابع والزوابع.

٤- الغفران والكتابة الموسوعية.

٥- الغفران والأسطورة.

فالترتيب، والتقسيم هنا قائم على المبدأ التعاقبي في فعل القراءة، الذي سوف يتيح لنا من خلاله الإطلالة على صيرورة الحركة النقدية في تلقي النصوص التراثية، وذلك من خلال الأصداء النقدية التي واكبت نص رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

١- الغفران وجحيم دانتي:

(أ) الإشارات الأولى:

مع بدايات النهضة الحديثة في العقد الثاني من القرن الثالث عشر الهجري - أوائل القرن العشرين- وانشغال العرب بتراثهم تحقيقًا ونشرًا ودراسة ظهر اسم أبي العلاء المعري ورسالته -رسالة الغفران- مقرونًا باسم الأديب الإيطالي دانتي، وعمله الأبرز -الكوميديا الإلهية- فالاقتران هنا لم يكن بدعوى التأثر والتأثير، بل اكتفى أصحابه بلفت النظر لما بين النصين من تشابه، فأولى هذه الإشارات كانت في عام ١٩٠٤م عندما أخرج روحي الخالدي كتابه (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو) وقيام سليمان البستاني بترجمة الإلياذة، وكتابة مقدمته النقدية المطولة لهذه الترجمة، فكلا العملين اكتفيا بهذه الإشارات الموجزة، ولم يتوسعا في عقد الموازنات، والبحث عن خصائص كل عمل، فتحت عنوان «الطريقة المدرسية والطريقة الرومانية في أدب الإفرنج وما أخذوه عن العرب» كتب الخالدي «فالكوميدية، أو المضحكة الإلهية الشبية برسالة الغفران التي حررها المعري قبل تأليف الكوميدية بأكثر من قرنين، وقدمها جوابًا لرسالة وردت عليه من أحد أصحابه الأفاضل في حلب»[(١)]. فإشارة الخالدي هنا جاءت في سياق التفضيل، فأبو العلاء قد سبق شاعر الطليان -

---

(١) علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو، الخالدي، روحي، ص١٣٧.

دانتي- الذي ظهر في عام (١٢٦٥-١٣٢١) «وطار له ذكر في العالم، وهو يعد في مصاف أكبر شعراء الأمم القديمة والحديثة»[١]. في عمل مشابه لعمل أبي العلاء أعطاه هذه المكانة العالية، والرفيعة بين أدباء العالم قديمه وحديثه، وقدم الخالدي نبذة قصيرة جدًّا عن محتوى كل من الرسالتين ليثبت مدى التشابه الحاصل بينهما، فهذه الإشارات لما بين الغفران، وكوميديا دانتي من تشابه، وغيرها، مما أثبتها في كتابه (علم الأدب) جعلته لدى الكثير من النقاد رائد الأدب العربي المقارن. يقول عنه فيصل دراج: «يمكن اعتبار روحي الخالدي سواء من حيث السبق الزمني أم من حيث السبق العلمي رائد الأدب العربي المقارن بما تنطوي عليه كلمة (ريادة) من تسامح في ناحيتي المنهج، والدقة العلمية»[٢]، وفي نفس العام نشر سليمان البستاني ترجمته للإلياذة التي خصها بمقدمة نقدية مطولة بلغت مائتي صفحة ذكر فيها المشابهة بين رسالة الغفران، وكوميديا دانتي، وسبق المعري الزمني على كل من دانتي وميلتون، يقول: «وإن من أحسن ملاحم المولدين ملحمة نثرية جمع فيها صاحبها شتيت المعاني، وأوغل في التصور حتى سبق دانتي الشاعر الإيطالي وملتن الإنكليزي إلى بعض تخيلاتهما ألا وهي رسالة الغفران»[٣]. فقضية المشابهة، والسبق الزمني لأبي العلاء هي المسيطرة على كتابات الخالدي، والبستاني حول علاقة رسالة الغفران بكوميديا دانتي، فلم يتقدم أحد منهم أبعد من ذلك، ويطرح سؤال التأثر والتأثير، والبحث عن المرجعيات الكبرى لهذه الأعمال الأدبية، وإذا تقدمنا قليلًا وصولا إلى عام ١٩١٤م الذي كتب فيه طه حسين كتابه «تجديد ذكرى أبي العلاء» وخص نثر المعري بحديث مستقل ذكر من خلاله التشابه الحاصل بين كوميديا دانتي، وغفران المعري، فبعد أن يقرر أن رسالة الغفران هي أول قصة خيالية عند العرب يقول: «والفرنج يشبهونها بكتاب (دانتي) الطلياني الذي سماه Comediedevine، وكتاب (ملتن) الإنكليزي الذي سماه «الجنة

---

(١) علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو، ص١٣٦.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣-١٤.

(٣) الإلياذة م: هو ميدوس ت: سليمان البستاني، ص١٥٣.

الضائعة»، وعندنا أن لقصة المعراج صلة بهذه الأقاصيص»[1]. فطه حسين أكد على ما قاله الخالدي، والبستاني عن التشابه بين العملين، ولكنه أضاف ملاحظة مهة عند إشارته إلى صلة هذه الأقاصيص بقصة المعراج؛ القضية التي سوف تشغل الكثير من الدارسين حول المصادر الكبرى لكوميديا دانتي، فطه حسين في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء اكتفى بهذه الملاحظات القليلة، ولم يشر فيها إلى قضية التأثر والتأثير، والأسبقية الزمنية للمعري على دانتي، ولكنه في موضوع آخر –حديث الأربعاء– في معرض رده على العقاد، وإنكاره أن يكون المعري شاعرا عظيم الحظ من الخيال يقول: «وهل يعلم العقاد أن «دانت» إنما صار شاعرًا نابغة خالدًا على مر العصور والأجيال واثقًا من إعجاب الناس جميعًا بشيء يشبه من كل وجه رسالة الغفران هذه؟ أستغفر الله! إن من الأوروبيين الآن من يزعم أن شاعر فلورنسا قد تأثر بشاعر المعرة قليلًا، أو كثيرًا»[2]، فموقف طه حسين من هذه القضية هو التوقف، فلم يصدر حكمًا قاطعًا حول هذه العلاقة بين المعري ودانتي.

ولكن جورجي زيدان لم يكتفِ بهذه الإشارات الدالة على المشابهة، والتأكيد على أسبقية المعري على دانتي وميلتون، بل ذهب إلى إمكانية تقليد دانتي لأبي العلاء، فرسالة الغفران عنده تمثل «فلسفة خيالية كتبها –المعري– في عزلته وضمنها انتقاد شعراء الجاهلية، والإسلام، وأدبائهم، والرواة، والنحاة على أسلوب روائي خيالي لم يسبقه أحد، فتخيل رجلًا يصعد إلى السماء، ووصف ما شاهده هناك، كما فعل دانتي شاعر إيطاليا في «الكوميديا الإلهية»، وما فعل ملتن الإنكليزي في «الفردوس المفقود» لكن أبا العلاء سبقهما ببضعة قرون»[3]، ثم يعقد مقارنة بين تواريخ وفاة كل منهم ليثبت

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٢٣٩.

(٢) حديث الأربعاء، حسين، طه، دار المعارف، القاهرة، ط:١٢، ص١٠٣.

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية، زيدان، جورجي، دار الهلال، القاهرة، طبعة جديدة علق عليها شوقي ضيف، ص٢٦٥.

أسبقية أبي العلاء «فلا بدع إذا قلنا باقتباس هذا الفكر عنه»[١]. أي عن المعري، فهذه الخطوة التي خطاها جورجي زيدان جرأت الكثيرين على مثل هذا القول بالاقتباس، فنجد عبد العزيز الميمني صاحب كتاب «أبو العلاء وما إليه» يقول في معرض دفاعه عن رسالة الغفران، وبيان مدى جدتها وطرفتها: «وما ملتون الإنكليزي صاحب الفردوس إلا من الأتباع، بيد أنا أهل المشرق لم نحتفظ بمآثر أسلافنا، ولم نؤمنها من بوائق الضياع»[٢]، ثم يشير في الهامش بقوله: «ومثله شاعر الطليان دانتي في كتابه جهنم»[٣].

ب- مصادر دانتي:

أثار المستشرق الإسباني بلاثيوس ضجة كبرى حين أصدر كتابه «علم الأخرويات الإسلامي في الكوميديا الإلهية»، وذلك لإشاراته الكثيرة إلى المصادر الإسلامية التي يستقي منها دانتي تصوراته في بناء الكوميديا الإلهية، وظهر هذا الكتاب عام ١٩١٩م، فاستقبل في الأوساط النقدية الغربية بشيء من التباين بين مُسَفِّه لما وصل له هذا المستشرق، وبين مزهو بهذا الكشف العلمي الذي يزعزع الكثير من التصورات حول المصادر القومية لعمل دانتي الإيطالي، فوقف أحد المناصرين لما توصل له أسين بلاثيوس ليطرح هذا التساؤل «لم يظهر كتاب عن دانتي له مثل تلك الأهمية لمدة سنوات، وإنا لنتساءل عما إذا كان الطليان في كبريائهم القومية يستطيعون أن يقدموا من عملهم الخاص كتابًا يقف أمام كتاب هذا العالم الإسباني؟ إنه أعطى حافزا لدراسة دانتي، وفتح أمام الطلاب منافذ جديدة ليبحثوا عن عوالم جديدة، ويروا وجهات نظر لم يروها من قبل»[٤]. هذا العمل شغل العالمين العربي، والإسلامي في البحث عن المصادر الكبرى لكوميديا دانتي، فما موضع رسالة الغفران في هذه

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية، ص٢٦٥.

(٢) أبو العلاء وما إليه، الميمني، عبد العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤٢٤هـ، ص٢٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٣٥.

(٤) رسالة الغفران، ص٣١٣.

المصادر التي استقى منها دانتي عمله؟ تقول بنت الشاطئ: «لم يلتفت بلاثيوس إلى «أبي العلاء»، وغفرانه في أول الأمر، وإنما كان معنيًّا بقوم آخرين أقرب إليه، وأدنى منه»(١). فبلاثيوس كان مشغولًا بابن عربي، وابن مسرة القرطبي، فقاده تتبع شطحات ابن عربي لإدراك قوة الشبه بين هذه الشطحات، وبين حادثة المعراج، ففي هذه اللحظة «تفتحت أمامه آفاق البحث إلى درجة لم تكن منتظرة، فلم يكد يمضي في قراءة المعراج حتى راعته تلك المرويات الإسلامية كنسخة أصلية أولى لتصور دانتي في قصيدته الكبرى»(٢). فبلاثيوس هو من فتح الطريق للكثير من الدراسات الجادة في هذا الموضع الذي يشغل الدارسين في مجال الأدب المقارن.

ج- الموازنة:

لجت الأوساط الأدبية في العالم العربي بحديث الشبه بين رسالة الغفران للمعري، وبين كوميديا دانتي، وهذا ما دفع أحد كبار الأدباء لعقد موازنة بين هذين العملين المتشابهين، فكتب قسطاكي الحمصي عام ١٩٢٧م عدة مقالات نشرها المجمع العلمي السوري تحت عنوان: «الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران، أو بين أبي العلاء المعري ودانتي شاعر الطليان» تحدث في المقالات الأولى منها عن محتوى الرسالتين، وشرح شيئًا من مقاصد الشاعرين، فقال عن رسالة الغفران: «وعلى الجملة، فإن الرسالة قد جمعت من بدائع الابتكار ودقائق التصوير، وغرائب التشخيص ومحاسن التصوير، ولطائف الانتقال وروائع المنظوم وإشارات إلى كثير من العلوم والفنون»(٣).

فبعد هذا الحديث الموجز عن رسالة الغفران تحدث الحمصي عن شيوع ذكر أبي العلاء ورسالة الغفران عند أهل المغرب، ولا سيما الأندلس، وعرج على حكام

(١) رسالة الغفران، ص٣١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٣١٤.

(٣) الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران، الحمصي، قسطاكي، المجمع العلمي السوري، دمشق، ٤: ٩، سنة ١٩٢٧، ص٤٠٥.

الأندلس الذين شجعوا العلم والمعرفة، وحثوا على ترجمة ذخائر الكتب النفيسة، وذكر حرص غير العرب من اليهود، وغيرهم، على ترجمة مؤلفات كبار علماء العرب إلى اللاتينية، أو العبرانية «فإذا علمت ذلك أن مؤلفاته –ابن رشد– ومؤلفات من سبقه من كبار فلاسفة العرب قد ترجمها إلى اللاتينية، أو إلى العبرانية ومنها إلى اللاتينية، علماء اليهود من العرب في الأندلس»[١]. ثم يتحدث الحمصي عن حركة الترجمة التي ظهرت في أوروبا قبيل ولادة أبي العلاء المعري، وكيف كان سعيها الحثيث لترجمة كل أثر علمي، وأدبي يظهر في بلاد الأندلس منارة العلم في تلك الحقبة التي كانت تسمى لدى الغربيين عصور الظلام، فهذه الترجمات المتعددة، كما يؤكد الحمصي، قد طالت مؤلفات المعري التي منها رسالة الغفران، فأصبحت ترجمة رسالة الغفران إلى اللاتينية محسومة –كما يؤكد– يقول: «فإذا علمت ذلك لن يبقى في نفسك سبيل إلى الشك في ترجمة رسالة الغفران في جملة الكتب إلى اللاتينية»[٢]، فكلام الحمصي حول حركة الترجمة التي ظهرت قبيل مولد أبي العلاء، ثم تأكيده القاطع على ترجمة رسالة الغفران إلى اللاتينية جاء تمهيدًا للقول باقتباس دانتي من المعري، فالفضاء الذي ارتاده دانتي في الكوميديا ليس له أي مرجعيات في المخيال الغربي قبل دانتي، كما يرى الحمصي، فإن «كل من تقدم دانتي من كُتَّاب الفرنجة، وشعرائها لم يروا عن أحد من أولئك الأبرار الذين نسبوا إليهم العروج إلى السماء، أو الهبوط إلى جهنم أنه نفسه عرج وهبط، وهذا أقدمهم بولس الرسول يحكي عن السماء فقط»[٣]، فجميع من تقدموا دانتي رووا مشاهداتهم الفردوسية كعجائب يتسلى بها المتلهفون لمعرفة أسرار الغيب «فكان مجمل كلامهم عن الفردوس لا يتعدى ما عاينوه في زعمهم من الأعاجيب، ووصف لذاذات الأرواح في ذلك النعيم»[٤]، فهذه الرحلات تختلف، كما يؤكد الحمصي، عن

---

(١) الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران، ص٤٠٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٠٧.

(٣) المرجع نفسه ص٩١.

(٤) المرجع نفسه، ص٩١.

كوميديا دانتي من حيث التصوير، والبناء الأسلوبي، فاليونان، والرومان قد انشغلوا في آدابهم بتسجيل الحوادث التاريخية، والحرص على نقل أدق تفاصيلها، وهذا أيضًا ينافي مسلك دانتي في الكوميديا، فمن أين استقى دانتي تصوراته غير المتعارف عليها في الفضاءين اليوناني، والمسيحي؟ يقدم الحمصي إجابته عن هذا التساؤل بشيء من التفصيل قائلا: «كأن دانتي أشد ما أعجبه –رسالة الغفران– لم يكن له صديق كابن القارح يثق به رأى أن يكون هو نفسه ابن القارح عصره، وهو الأشبه بما يرويه، ولكن لم ير أبا علائنا، ولا هو ممن يلائمه اختار فيرجيل دليلًا، وهاديًا في تلك الهاويات المظلمات، والهبطات المعانقات»(١).

فطابع الموازنة عند قسطاكي الحمصي قد اتسم بالميل لتفضيل المعري على دانتي الذي اقتبس منه، وحاول أن يحاكيه، فكوميديا دانتي قد امتلأت بالنصوص العلمية التي يضجر من تفريعاتها متذوقو الأدب، على حد قول الحمصي الذي يصف فيها دانتي بالتقعر، فكأنه «يملي على تلامذة مدرسة كل ما وعاه من أقوال طاليس وفيثاغورس وإقليدس»(٢). وهذا ما جعل السأم قريبا إلى نفس القارئ لعمل دانتي، ويضيف الحمصي ملمحًا آخر يقلل من عبقرية دانتي وسعة خياله، فيقول: «إن أكثر تشبيهاته، وتصوراته فقيرة محدودة لا تبعد كثيرًا عن فيورنا مسقط رأسه، أو ما حولها من القرى التي لا تعرف سماؤها اليوم»(٣)، فنجد أن الكوميديا لم تثر في الحمصي سوى سخطه المبطن على هذا الصيت الذائع الذي لقيته بين أوساط الأدباء المثقفين، فدانتي معقد الأسلوب، ضحل في تشبيهاته وخياله، يشغله اليومي والعادي عن الخالد والروحي، كما يرى الحمصي، ويضيف أيضًا أن غرضه من إنشاء هذه الكوميديا غرض انتقامي «أن غرض دانتي في كل بيت من أبيات ألعوبته كان الانتقام من خصومه في بلدته ونواحيها، وكان جل قصده أن يقف أولئك الأعداء على ما يقول،

---

(١) الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران، ص٩٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٩٤.

ويردد أصحابه ومن يقول بقوله اللعن على من لعنه»(١)، وهذا الرأي الذي ذهب إليه الحمصي يتعارض مع الكثير من الآراء التي قيلت في كوميديا دانتي في فضاء النقد العربي، فيقول مترجم كوميديا دانتي: «فإن الكوميديا إحدى المحاولات الهائلة التي قام بها شاعر لإصلاح الإنسانية، وهي معجزة من الشعر أراد واضعها أن يقوم بمعجزة روحية لإصلاح البشر»(٢). فدانتي عند الحمصي هو مقلد ومتبع لأبي العلاء المعري، ولكنه لا يصل إلى ما وصل إليه المعري في رسالته من سعة الخيال ودقة التصوير، والبراعة في الوصف، والقدرة على جذب المتلقي إلى عالمه، فبعد عرض أجزاء من كوميديا دانتي مقرونة بمقتطفات من رسالة الغفران، وإجراء بعض المقارنات بينهما تنتهي دائمًا بتفضيل المعري على دانتي، وريادته لهذا اللون من الكتابة الأدبية، يقول قسطاكي الحمصي: «فإذا نظر الناقد المنصف بعين لا يطرفها ثوب العصبية وروح تجردت من درن الشعوبية فيما بسطناه في هذه الموازنة من البراهين، وأجملناه من الأدلة الناصعة؛ حكم معنا حكمًا لا مردود له أن الألعوبة الإلهية هي بنت رسالة الغفران»(٣)، ويبالغ الحمصي في هذه التبعية من قبل دانتي للمعري حتى يطلب من دانتي استبدال بطله فيرجيل بأبي العلاء «وكان الأجدر به لو أنصف أن يسمي أبا العلاء قائده، ومرشده لا فيرجيل، فهذا لا يد له في هذه الحكاية»(٤).

٢ - الغفران بين العقاد وطه حسين:

بعد أن تم ذيوع رسالة الغفران في أوساط الأدباء، والنقاد في بداية العقد الثالث من القرن العشرين؛ انبرى كثير من النقاد ليقولوا رأيهم عن هذه الرسالة، وعن نتاج المعري شعرًا ونثرًا، فلم يفردوا لرسالة الغفران دراسة مستقلة، بل جاء حديثهم عنها من خلال مقاربتهم لنصوص أبي العلاء، وشخصيته، وأبرز هؤلاء النقاد الذين تحدثوا عن

(١) الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران، ص٩٥.
(٢) الكوميديا الإلهية، اليجيري، دانتي، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص٦٤.
(٣) الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران، ص١٧٥.
(٤) المرجع نفسه، ص١٧٥.

أبي العلاء هما عباس محمود العقاد، وطه حسين، فالعقاد كتب مقالات عدة عن المعري وشعره، وأفرد له كتابا مستقلا «رجعة أبي العلاء». أما طه حسين، فكان أبو العلاء رفيقه في الكثير من مراحل حياته، فكانت رسالته للدكتوراه عام ١٩١٤م بعنوان: «تجديد ذكرى أبي العلاء»، وبعد وقت أخرج كتابه: «مع أبي العلاء في سجنه» و«صوت أبي العلاء»، فمن خلال مطالعة عناوين هذه المؤلفات تتضح لنا طبيعة القراءة التي انتهجها كل من طه حسين، والعقاد، فالانشغال بشخص أبي العلاء، ومحاولة سبر أعماق روحه وفكره، شكل الهاجس الأكبر لهذه القراءات.

أ – المعري الكسيح:

يقول العقاد في مطالعاته التي افتتح بها حديثه عن أبي العلاء: «لم يكن الخيال من ملكات المعري التي اشتهر بها، ولم يكن هو نفسه يحب أن يوصف بالقدرة عليه، بل لعله كان يكره أن ينسب إلى أهله، ويراه منافيًا للصدق مخالفًا للأمانة في القول، ويحسب المحاسن المتخيلة من باطل الزخرف، ولغو الكلام، وكأنه يريد أن يبرأ من الخيال حين قال في فاتحة لزومياته: «كان من سوالف الأقضية أني أنشأت أبنية أوراق توخيت فيها صدق الكلمة ونزاهتها عن الكذب، والميط»[(١)]، وهذه الجرأة من العقاد في استبعاد مقوم من أهم المقومات التي ارتكزت عليها شاعرية أبي العلاء المعري كان دافعها الأول هو المطابقة بين نصوص أبي العلاء ومذهبه العقلاني؛ لتكون نصوصه وثيقه شخصية تكشف لنا دخيلة نفسه، فأبو العلاء في نظر العقاد مثقف عقلاني قد ثار على خلل الأوضاع الاقتصادية، وفساد الأحوال السياسية، والأعراض المرضية التي شاعت في عصره، ففي القرن الرابع الهجري تفشى النفاق، والتزلف، والخوف من قول كلمة الحق، فظهر عن هذه الأجواء «سوء النظرة للحياة، وانتظار المباغتات، وظهر سوء الأخلاق الفردية فيما شاع من نفاق ودجل ونفعية ووصلية، وظهر سوء الأخلاق العامة في تمزق الوحدة، والسكوت على المنكر، وفي تصارع المذاهب،

(١) مطالعات، العقاد، عباس محمود، دار المعارف، القاهرة، ص ٨٣.

والقوى دون أن يكون في الأمر شيء من حقوق مقدرة، أو قيم ثابتة، أو نظم مستقرة، أو تقاليد راسخة»(١).

وهذا ما استفز أبا العلاء ودعاه لانتهاج هذا الطابع العقلاني الثوري في جل نصوصه، ولكن هذا المسلك لا يستلزم ما ذكره العقاد من كره المعري للخيال، ويبدو أن العقاد فهم التخيل بأنه كذب وخداع للنفس، ومما جرأه على هذا التأويل أيضًا العقلانية التي اتصف بها منهجه الفكري «كان العقل المحض مرتكز أبي العلاء في رؤاه للكون، والعالم، وفي نظراته إلى الاستدلال العقلي وسيلة لتفسير حركة الكون بتدبير من الخالق الأعظم إذ يقول: فلك يدور بحكمه، وله بلا ريب مدير لقد رفع أبو العلاء راية العقل، وأحله منزلة القداسة، بل العصمة، فقال بملء فمه: كذب الظن لا إمام سوى العقل.. مشيرًا في صبحه، والمساء»، وتقول بنت الشاطئ «أما العقل، فقد قال أبو العلاء إنه اعتمده أهلًا أول للمعرفة وصرح بإيمانه به، وألح عليه في الدعوة، والائتمام به، والاهتداء بهديه، واللزوميات بوجه خاص هي المجال الذي أُعِلنت فيه هذه الدعوة في إلحاح، وتكرار، فالعقل هو المرشد الهادي، وهو المخلص من الحيرة، والضلال، وهو سبيل الحق وطريق المعرفة»، ولكن هل الولع بالعقل، وتمجيده لا يقتضي التضحية بالخيال، وفضاءاته هذه الضدية التي ارتآها العقاد في شخصية أبي العلاء توقعنا في مزالق كثيرة تؤدي بنا إلى أحكام تعسفية، وغير موضوعية تجاه شخص أبي العلاء ونصوصه، فكثرة الموضوعات العقلية في شعره لا تسبغ عليه لبوس الحكمة، وتدخله في زمرة الفلاسفة العقلانيين. يقول أمين الخولي: «ليكن أبو العلاء رجلًا ملمًّا بالأبحاث الفلسفية، والمذاهب، وليكن قد ضمن شعره هذه المذاهب، والأبحاث، أو شيئًا منها، أو ليكن أبو العلاء حكيمًا كأولئك الذين عرفهم العرب في الجاهلية، ورأوا في أشعارهم ثمار تجارب، وخلاصة فكر وجمل حقائق علمية، ليكن أبو العلاء شيئًا من ذلك، أو ما يشبهه. أما أن يكون فيلسوفًا يتخذ البحث، والتفكير العقلي

(١) مع أبي العلاء في رحلة حياته، عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط: ١، ١٩٩٨م ص ١٠٨.

عملًا له، ويعتمد في ذلك على مقدرة منطقية عقلية، فما أظن وما أظن»[١]، فالحديث عن عقلانية أبي العلاء قد اتخذ مدخلا للطعن في شاعريته من قبل العقاد، وهذا موقف قد تبناه بعض النقاد القدماء، وتُرجع بنت الشاطئ هذه المطاعن في شاعرية أبي العلاء إلى سببين: «السبب الأول: أنه خرج عن المألوف فتصدى بالشعر لمعالجة أمور عقلية ومسائل فلسفية لم يألفوها في الشعراء من قبل»، والسبب الثاني هو سيطرة الاتجاه الوجداني على تاريخ الشعر العربي، فازدحام شعر أبي العلاء بالمعاني يتنافى مع الشعرية العربية، فالذوق «العربي لا يهضم كثرة المعاني في الشعر، وقد ضاق النقاد بابن خفاجة لكثرة معانيه، وعابوا شعر أبي تمام لهذا السبب أيضًا»[٢].

ونتيجة لسلب المعري ملكة الخيال، والقدرة على التخيل يبدأ العقاد بطرح أسئلته على رسالة الغفران بقوله: «وعلى هذا النحو يمكننا أن نسأل عن حقيقة رسالة الغفران: هل هي قصة تاريخية، أو بدعة فنية؟ وهل العمل الأكبر فيها للخيال، أو للدرس، والاطلاع، وهل كان المعري فيها شاعرًا متكبرًا، أو كان قاصًّا أدبيًّا حافظًا يسرد ما قد سمع، ويروي عمن سبق؟ والصواب في أمر هذه الرسالة أنها كتاب أدب وتاريخ، وثمرة من ثمار الدرس، والاطلاع، وليست بالبدعة الفنية، ولا بالتخيل المبتكر»[٣]، وهذا الحكم من قبل العقاد يجعلنا نطرح سؤالا مشروعًا: ما هو مفهوم التخيل عند العقاد؟ يقول العقاد: «الفن الذي يعتمد على التوهم هو الفن الذي يرضي شهوة من الشهوات يفتقدها الإنسان في عالم الحس فيموهها عليه عالم الأحلام أم الخيال، فإنه لا يخاطب غرائز المتلقي، ولا يتوخى تسليته، أو إثارة إحساسه، بل يعمد إلى الأشياء التي يحسها الناس إحساسًا مبهمًا، أو مضطربًا فيجلوها لهم في صورة فنية»[٤]. فرسالة الغفران في نظر العقاد قائمة على التوهم لا على التخيل، ويرجع العقاد هذا إلى أن المعري «رجل

(١) رأي في أبي العلاء، الخولي، أمين، جماعة الكتاب، القاهرة، ١٩٤٥م.

(٢) الحياة الإنسانية عند أبي العلاء ، بنت الشاطئ ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ص ٣١.

(٣) مطالعات، ص٨٢.

(٤) نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر، الهواري، أحمد إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٣، ص١٥٣.

كفيف نشأ على أن يستعين بالتصور الوهمي على إدراك الصور المرئية»[١]، وهذا الفصل بين التوهم، والخيال جعل العقاد يؤول الدلالات الحسية في رسالة الغفران إلى أنها محاولة تعويضية من أبي العلاء لإطلاق العنان لمكبوتاته النفسية القابعة في اللاوعي، فحاول في كتابته عن رسالة الغفران الربط بين سيرة المعري «وبين ما في تلك الرحلة الغفرانية التخيلية ليستنتج أخيرًا أن ما زخرت به الرحلة من متع حسية متنوعة (نساء، خمر، مآدب، رقص، غناء...) ما هي إلا عملية تعويضية عن الكبت الذي عرفه زاهد المعرة والحرمان القاسي الذي طبع حياته»[٢]. يقول العقاد «ولا عجب أن يشغل المعري قلبه بمتع الجنات، أو يتشاغل بها بعد إذ حرمته الدنيا متعها وحرم هو على نفسه ما بقي منها، فإن اللحم، والدم لا ينسيان حظهما من الحياة نسية واحدة، ولا بد من يقظة للنفس في بعض أوقاتها التي تخلو بها إلى شياطينها، وتنفرد بغرائزها ونزعاتها، وما حرم المعري طيبات هذه الدنيا إلا لقلة مؤاتاتها، وأنفته من أن يتبذل في طلبها، ويخل بوقاره واحتشامه في الأخذ بأسبابها، والتصدي لشؤونها»[٣]. فهذه القراءة النفسية لشخص أبي العلاء ورسالة الغفران ارتهنت إلى المنهج النفسي وإكراهاته، فهي قراءة تبتعد عن جو النص لتدخل في متاهات تأويلية تفضي إلى النظر للنص كاعترافات مرضية، وتقصي من حساباتها سؤال الأدبية.

«وهذه القراءة وإن أولت النص عنايتها، فإنها في الحقيقة جعلت منه عملية تفسير سطحية لم تتوغل في أبعاد المعاني ومقاصدها، فكانت مجرد أحكام ذوقية فشلت في إدراك القيمة الأدبية للنص؛ لأنها تعاملت مع الإبداع عبر ظاهرة فقط، ولم تخترقه بمناهج علمية تستنطق ثراءها الدلالي، والفني»[٤].

(١) مطالعات، ص٨٥.

(٢) نظرية التلقِّي وجماليات إبداع الدلالة، فرفار، آمال، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ص٥٨

(٣) مطالعات، ص٨٥.

(٤) نظرية التلقي وجماليات ابداع الدلالة ، ص ٥٩.

استدراك:

رغم تصريح العقاد بأن الخيال ليس من ملكات المعري التي اشتهر بها إلا أنه لا ينفيه عن بعض نصوصه، فيقول: «ومن القصد في الحكم أن نقول هنا إن رسالة الغفران لم تخل من آثار الخيال، ولم تعطل كل العطل من حلية الشاعرية»(١)، فالخيال، والشاعرية في رسالة الغفران عند العقاد أمر عارض، ولا يشكل قوام الرسالة التي يعدها العقاد أقرب إلى كتب الرحلات، والجغرافيا؛ لذلك نجده يتعجب، وهو يستعرض بعض أخبار الرسالة قائلًا: «ولم ننس أن المعري نقل كل ما تقدم إلى جنة الخلد، وأنه وصف لنا الجنة وطيباتها، وما أعده الله لأهلها من عيش رحيم ونعيم مقيم، وشهوات مطاعة ودعوات مجابة، وذكر لنا كيف ينظر المتقون إلى الطير السابح فيسقط بين أيديهم مشويًّا مطهيًّا، وكيف يتشوقون إلى الثمر اليانع فينتفض أمامهم خلقًا سويًّا، فأسهب في الصفات ما أسهب، وأجاد فيها ما أجاد، ولكن أي شيء من هذه الأشياء لم يكن من قبل ذلك معروفًا موصوفًا، وأي خبر من أخبار الجنة المذكورة لم يكن في عصره معهوداً للناس مألوفًا؟ كل أولئك كان عندهم من حقائق الأخبار، ووقائع العيان ينتظرونه، ويؤمنون به، ويصدقون أنهم ملاقوه في ساعة من ساعات الرضوان كما يصدقون أنهم داخلو بغداد، أو مصر إذا شخصوا إليها»(٢)، وبعد هذه النظرة الوصفية لنص الرسالة التي تستبعد جماليات النص من مفارقة، وطابع السردي للقسم الأول من الرسالة –الرحلة– يخرج العقاد بهذا الحكم الغريب، فيقول: «فرسالة الغفران في هذا الباب أقرب إلى الكتب الجغرافية، وأوصاف الرحلات المشاهدة منها إلى أفانين الشعر ومخترعات الخيال، وأشبه بالتواريخ المدونة منها بالنبوات المؤملة، والغرائب المستطرفة»(٣)، وما ألجأ العقاد إلى هذه الأحكام إلا مفهومه الضيق للخيال، وكثرة القيود التي تمثلها في محاكمة النصوص الأدبية، فلو طور فهمه لطبيعة التخيل،

(١) مطالعات ، العقاد ص ٨٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٨٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٨٣.

وزحزح الكثير من المسلمات النقدية التي حالت بينه وبين النظرة الفنية لشهد لأبي العلاء بالجدة، والابتكار في رسالة الغفران، فالفهم المعاصر لمصطلح الخيال أصبح يشير «إلى القدرة على تكوين صور ذهنيه لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان معين، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالمًا متميزًا في جدته، وتركيبه، وتجمع الأشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر، والتباعد، وتخلق الانسجام، والوحدة»[١]؛ لذلك، فالتسليم مع العقاد بأن أبا العلاء قليل الحظ من الخيال يؤدي إلى القراءة الوصفية الضيقة لنصوص أبي العلاء؛ لذلك ينبغي النظر للمفاهيم العقلية، والولع بالوصف –السرد– في النص العلائي عتبات نصية لا بد من تجاوزها للوصول إلى الغايات الكبرى لنصوص أبي العلاء، فالخيال الشعري عند المعري «نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخًا، أو نقلًا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسًا حرفيًّا لأنسقة متعارف عليها، أو نوع من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة، أو الطرافة وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية، وتعميق الوعي»[٢].

فالعقاد نظر إلى رسالة الغفران كفكرة لبقة، وفذلكة لغوية لا أكثر، فالمعري عنده مفكر، وعالم باللغة والنحو، «إن رسالة الغفران نمط وحدها في آدابنا العربية، وأسلوب شائق ونسق طريف في النقد، والرواية، وفكرة لبقة لا نعلم أن أحدا سبق المعري إليها (اللهم إذا استثنينا محاورات لوسيان في الأولمب، والهاوية)، وفذلكة جامعة لأشتات من

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، عصفور، جابر، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٣م، ص١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص١٦.

نكات النحو واللغة»[1]. ورغم الاعتراف الضمني بأسبقية رسالة الغفران، وأسلوبها الشائق من قبل العقاد؛ فإنه يعود ليؤكد فقرها في الجانب التخييلي، وذلك وفق مفهومه الضيق للخيال وطبيعته. يقول: «أما أن ينظر إليها كأنها نفحة من نفحات الوحي الشعري على مثال ما نعرف من القصائد الكبرى التي يفتن في تمثيلها الشعراء، أو القصص التي يخترعونها اختراعًا، أو ينظر إليها كأنها عمل من أعمال توليد الصور وإلباس المعاني المجردة لباس المدركات المحسوسة فليس ذلك حقًّا، وليس في قولنا هذا غبن للمعري، أو بخس لرسالة الغفران كلا، ولا هو مما يغضب المعري أن يقال هذا القول في رسالته»[2]، وقد أثار هذا القول بتجريد أبي العلاء من ملكة الخيال سخط طه حسين الذي اندفع يهاجم فهم العقاد لطبيعة الخيال، ودوره في بنية الرسالة. يقول: «لكن الذي أخالف العقاد فيه مخالفة شديدة هو زعمه في فصل آخر أن أبا العلاء لم يكن صاحب خيال حقًّا في رسالة الغفران، هذا نكر من القول لا أدري كيف تورط فيه كاتب كالعقاد. نعم، إن العقاد كاتب ماهر يحسن الاحتياط لنفسه، فهو بعد أن أنكر الخيال على أبي العلاء، عاد فأثبت له منه حظًّا قليلًا، ولكنه يستطيع أن يخدع بهذا الاحتياط قارئًا غيري. أما أنا فلن أنخدع له، فهو ينكر على أبي العلاء أن يكون شاعرًا عظيم الحظ من الخيال في رسالة الغفران «سنة سودة» كما يقول العامة»[3]. فعندما أراد طه حسين أن يبرهن للعقاد مدى القوة التخيلية التي حوتها رسالة الغفران لجأ إلى دانتي وقضية تأثره بالمعري «وهل يعلم العقاد أن «دانتي» إنما صار شاعرًا نابغة خالدا على مر العصور، والأجيال واثقًا من إعجاب الناس جميعًا بشيء يشبه من كان وجه رسالة الغفران هذه؟ أستغفر الله أن من الأوروبيين الآن من يزعم أن شاعر فلورنسا قد تأثر بشاعر المعرة قليلًا، أو كثيرًا»[4]، وبعد هذا الجدل،

(١) مطالعات في الكتب والحياة، ص٨٦.
(٢) المرجع نفسه، ص٨٦.
(٣) حديث الأربعاء، ص١٠٣.
(٤) المرجع نفسه، ص١٠٣.

وتقديم الحجة على حيازة المعري لملكة الخيال التي يراها طه حسين أظهر ملمحًا في رسالة الغفران يؤكد أن «حظ أبي العلاء من الخيال في رسالة الغفران لا حد له»(١).
بعد هذه السجالات النقدية يطرح طه حسين سؤال التخيل، وعلاقته بالإبداع ومسألة الجدة، والابتكار في إنشاء الأعمال الأدبية «وما الخيال؟ أما إذا كان الخيال ملكة تمكن الكاتب، أو الشاعر من أن يخترع شيئًا من لا شيء، أو يؤلف شيئًا من أشياء لائتلاف بينها، فلم يكن أبو العلاء على حظ من الخيال؛ لأنه لم يخترع في رسالة الغفران شيئًا من لا شيء، ولم يؤلف بين المتناقضات، ولكنا نعلم أن علماء النفس لا يسمون هذه الملكة خيالًا وإنما يسمونها وهمًا، وهم ينبئوننا أن الخيال لا يخترع شيئًا من لا شيء، وإنما يستمد صوره ونتائجه من الأشياء الموجودة يؤلف بينها تأليفًا غريبًا يبهر النفس، ويفتنها. وإذا كانوا صادقين –ونحسبهم صادقين– فحظ أبي العلاء من الخيال في رسالة الغفران لا حد له»(٢)، فمفهوم طه حسين للخيال وطبيعته يقترب كثيرًا من الفهم النقدي الحديث الذي عد قضية التخييل أهم ركائز العمل الأدبية الذي من خلاله تتحقق أدبية النص، ولكن ما يبرر للعقاد اضطرابه في مسألة الخيال ودوره في رسالة الغفران هو أن الدلالات العربية القديمة لكلمة الخيال «لا تشير إلى القدرة على تلقي صورة المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس. إنها تشير إلى الشكل، والهيئة، والظل، كما تشير إلى الطيف، أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم، أو أحلام اليقظة، أو في لحظات الأمل عندما نفكر في شيء، أو شخص، وجلي أن كل هذه الدلالات ليست هي ما نشير إليه بالكلمة في المصطلح النقدي المعاصر»(٣)؛ لذلك نجد أن مصطلح الخيال، والتوهم عند العقاد بينهما اقتراب شديد في المعنى، والوظيفة، مما يجعل محاولة التفريق بينهما أشبه بإعادة تعريف لهذين المصطلحين لبيان الحدود الفارقة بينهما.

---

(١) حديث الأربعاء، ص١٠٣.

(٢) المرجع نفسه، ص١٠٣.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٧.

ب – المعري ساخرًا:

بعد أن درس العقاد حياة المعري وأدبه، اطمأن إلى أن أهم الملكات التي تمكنت من أبي العلاء فبثها في نصوصه هي السخرية «فالسخر هو ملكة المعري حقًّا لا التجميل، ولا الخيال، وأنه لمن سخر الأيام أن يكون المعري، أو يكون المتشائمون عامة أطبع الناس على السخر، وأفطنهم إلى مواطن الضحك، فقد يلوح أن ذلك من التناقض الغريب، والتماجن المكذوب. أن يكون أقرب الناس إلى الشكوى أقربهم إلى الضحك، والسخرية؟ هذا عجيب، ولكنه مع ذلك هو الحقيقة المطردة، والقياس المستقيم»[1]. النافذة التي أطل من خلالها العقاد على سخرية المتنبي هي تشاؤمه، وعدم اكتراثه بالدنيا؛ لذلك يقول: «إن المتشائمين مستخفون بالدنيا، وما السخر، وما الاستخفاف؟ فلعلهما بعد ذلك ابنا عمومة إن لم يكونا أخوين شقيقين، أو توأمين ومن استخف بشيء، فقد سخر منه، أو كان كالساخر منه في وجهة النظر إليه»[2]، فالعقاد يعد أدب المعري تعبيرًا عن فكره ونظرته إلى الكون؛ لذلك يستعين تفسير بعض نصوص أبي العلاء بما لديه من حصيلة معرفية اكتسبها من قراءاته حول المنهج النفسي، والكتابات الفلسفية فيعلق على قول أبي العلاء:

زُحَلٌ أَشْرَفُ الكَوَاكِبِ دَارًا — مِنْ لِقَاءِ الرَّدَى عَلَى مِيعَادِ–

وَلَنَار المرِّيخُ مِنْ حدْثَانِ الدَّهْـ — ـرِ مطفٍ، وَإِنْ عَلَتْ فِي اتِّقَادِ[3].

والثريا رهينة بافتراق الشمل حتى تعد في الأفراد «فدنيا كهذه الدنيا التي يلحظها المعري أي شيء فيها يستحق العناء، وأي عناء فيها يجل عن السخر؟ أي خطر لمهمة من المهام بين مصارع أكوان ومشاهد آباد وأزمان؟ أليس من يشهد ملكًا، أو ثراء في هذه المدرجة العاثرة كذلك الهالك الذي يفتقد حليته، أو ساعته في السفينة

(١) مطالعات في الكتب والحياة، ص٩٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٠.

(٣) سقط الزند، أبو العلاء المعري، بيروت، دار صادر، ١٩٥٧م، ط: بدون، ص ١٢.

الهاوية إلى قاع اليم، كلاهما مضحك!! بل ما من شيء إلا وهو مضحك في هذا الكون العامر بالخراب الثابت على التداعي، والزوال، وهل نسينا أن القبر يضحك من تزاحم الأضداد، فهكذا تتشابه الأمور، فإذا الهزل كالجد وإذا الحلم كالعيان. وشبيه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل واد»(١). العقاد في هذه الوقفة يريد أن يستخلص جذور النظرة العلائية التي اصطبغت بها جل نصوصه، فانشغل العقاد بحياة المعري ومواقفه التي شكلت شخصيته من فقدانه لبصره، وتشاؤمه، وزهده عن المقاربة النصية لأدبه. وقبل الحديث عن السخرية في رسالة الغفران بيَّن العقاد باعث التشاؤم الذي يدعو للسخط، فقال: «من دواعي فلسفة السخط (أو التشاؤم) في الطبائع الخيرة أن يكون الإنسان مجبورًا على الإحساس بالواجب، والشعور باللياقة. ذلك أن الذي يجبل على هذا الخلق يرى الأشياء كما هي كائنة، ثم يراها كما يجب أن تكون فلا يلبث أن يجد في كل شيء نقصًا، ولا يلبث أن يجد في كل شيء باعثًا للأسى، والأسف، وداعيًا إلى النقد، والمذمة... ومن دواعي ملكة السخط في الطبائع الخيرة أن يكون الإنسان مجبولًا على تلك الخصلة بعينها، أي أن يكون حي الحاسة الخلقية، عظيم الشعور بالواجب واللياقة؛ لأن المرء إنما يضحك من كل شيء يوضع في غير موضعه، ويظهر بغير المظهر الواجب له، وفي غير الصورة اللائقة به»(٢)، وبعد هذه الديباجة عن علاقة التشاؤم بالسخرية ومدى الارتباط والتلازم بينهما، يخرج العقاد بالحكم التالي على المعري وتصانيفه، فيقول: «فقد اجتمعت للمعري إذن خصال ثلاث: هذا الشعور النادر بالواجب، وتانك الخصلتان اللتان ذكرناهما في المقال السابق، وهما الاستخفاف بالدنيا ودقة الإحساس، وكل هذه الخصال من دواعي التشائم، وكلها أيضًا من دواعي السخر فلا جرم أن يكون المعري الساخر ضريب المعري المتشائم، وتكون ملكة السخر فيه أول ما يسترعي النظر من تصانيفه وثمار

(١) مطالعات في الكتب والحياة، ص٨٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٣.

قريحته»[(١)]، فالعقاد يلمح هنا إلى سخرية ناقمة لا تستجدي ضحكات البشر، وانفراج أساريرهم، بل هي سخرية مشبعة بالألم تتخذ من المفارقات حيلة لتمرير ما ترغب في إيصاله، ولفت النظر، ففي رسالة الغفران نجد أن المفارقة الكبرى التي أحكمت السيطرة على فضاءات النص هي المفارقة المكانية من قدسية المكان –الجنة– ودنس السلوك فيها، فثنائية المقدس والمدنس الحاكمة لأذهان البشر في الفضاء الدنيوي تنتقل بكل مفارقاته للفضاء الأخروي في غفران المعري، وهذه سخرية بابن القارح بطل هذه الرحلة، ولكنها سخرية « غير مشبعة بجو الضحك، وجانب المرح فيها خفيف وهادئ، ونستطيع أن نستشف منها أن الكاتب لا يعمد إلى النكتة، ولا يريد الإضحاك، وأنه في نفس الوقت ربما يعاني إحساسًا بالمرارة لم يتوقف به عند حافة الحزن، والألم، ولكنه ثار عليه، وتعالى على السكينة تحت ضغطه، وأخذ يصوغه في ثوب جديد قد يكون رمزيا، وقد يكون صريحًا يحمل كل مظاهر الاستخفاف، والتعالي الساخر الذي يعني الانتصار على الأحداث»[(٢)].

وعند بسط القول في الحديث عن السخرية في رسالة الغفران يؤكد العقاد أن السخرية ظاهرة في نثر أبي العلاء ظهورها في شعره، وهذا يجعلها أبرز خصيصة في الكتابة العلائية «هذه الملكة –السخرية– تظهر في نثر المعري ظهورها في شعره»[(٣)]، ثم يفصل القول في طبيعة هذه السخرية في رسالة الغفران «وهي أظهر ما تكون في رسالة الغفران التي نحن بصدد الكلام عليها الآن، ففي هذه الرسالة كان المعري ساخرًا جادًّا في السخر يخرج التشاؤم مخرج التفاؤل، ويعرض اليأس في ثوب الأمل، ويبتسم من آمال الناس في الدنيا، والآخرة، ثم يعود، ويبتسم من ابتسامه، ويعبث بالكافرين، ويعرض بهم في ظاهر القول، وهو بالمؤمنين أشد عبثًا، وأبلغ تعريضًا، وقد وفق في بعض أحاديث الرسالة توفيقًا يذكرنا بغمزات هيني، وتقريعات كارليل، ودعابة

(١) مطالعات في الكتب والحياة، ص٩٤.

(٢) السخرية في أدب المازني، الهوال، حامد عبده، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص٢٠.

(٣) مطالعات في الكتب والحياة، ص٩٥.

سرفانتس، وغيرهم من كبار الساخرين، والهجائين الذين تعتز الآداب الغربية بآثارهم، ويعدها الكثير من قرائنا لغوًا، وهذرًا لخلطهم بين الهزل والسخر، وقلة تميزهم بين ضحك المجون والبطالة، وضحك المعرفة والشعور العميق»(١)، فالسخرية عند العقاد هي لعب بالألفاظ، والمعاني، ووضع الشيء في غير موضعه، وإسناد الأمر إلى غير أهله لا لغرض التندر، والإضحاك، فالساخر ليس بهلوانًا ينتشي بضحكات الآخرين، وتشجيعهم، فالعقاد يصف المعري بأنه ساخر جاد قد خبر الحياة فتكشف له الكثير من زيفها، وغرورها، فهو خبير بعللها، وأدوائها مدرك لمفارقاتها، وعبثيتها –كما يقول– فالمعري هو الحكيم؛ لذلك طرح عليه العقاد أسئلته العصرية –في كتابه (رجعة أبي العلاء)– لإيمانه بإمكانية تجديد رجعة أبي العلاء، فمدح مولده قائلًا: «هذا المولد النادر لم يتكرر قط في هذه السنين، ولم يزل مولد ذلك الوليد حادثًا فردًا بين ثمرات الأصلاب والبطون يستحق أن يعاد إليه من سنة إلى سنة ومن جيل إلى جيل ومن ألف عام إلى ألف عام»(٢)، فهذا الإعجاب بشخصية المعري وسخريته من قبل العقاد لم يكن نتيجة لما اتصف به المعري من مقدرة إبداعية في صوغ نصوصه الشعرية، والنثرية، بل هو نتيجة لهذا الصدق، والالتزام الذي صبغ حياة المعري، وظهر في تصانيفه، فسخرية المعري عند العقاد كانت «باعثًا قويًّا على فعل الواجب مع مراعاة اللياقة، والوقوف على حد الكرامة»(٣)، فالمعري يمثل لدى العقاد المتشائم المصلح، فكراهية الحياة، والزهد بلذائذها يجلو الكثير من حقائق الحياة أمام مرأى البشر –وهذا ما يشترك به العقاد مع أبي العلاء– بعد هذه القراءة النفسية لغفران المعري يتبادر إلى الذهن عدة أسئلة لم تكن مطروقة قبل قراءة العقاد، وأهمها: كيف نفسر هذا التناقض الظاهر بين عزلة المعري التي ضربها على نفسه، ورغبته في الإصلاح، والتجديد – كما يزعم العقاد؟ مثل هذه الأسئلة ربما تقلل من أهمية رجعة أبي العلاء لمداواة الواقع.

---

(١) مطالعات في الكتب والحياة، ص٩٥.

(٢) رجعة أبي العلاء، العقاد، عباس محمود، ص٨.

(٣) مطالعات في الكتب والحياة، ص٩٤.

ج – الغفران والسيرة العلائية:

افتتح طه حسين سير المؤلفات النقدية التي تناولت أبا العلاء، وأدبه في العصر الحديث بكتابه «تجديد ذكرى أبي العلاء»، فجاء هذا الكتاب ليعرف القارئ الحديث بسيرة المعري، وأدبه من خلال هذا الاستعراض الذي لم يخلُ من نظرات وآراء لطه حسين حول حياة المعري ونصوصه، وكان مما تطرق له في هذا العرض، والنقد نص رسالة الغفران، ورسالة الملائكة، يقول: «لأبي العلاء النثر الكثير، ولكن ما بقي لنا منه النذر اليسير، فليس لدينا من نثره إلا رسائله، ورسالة الغفران، ورسالة الملائكة، على أن هذا المقدار القليل، بل إن شيئًا منه يكفي فيما نريد من درس الملكة الكتابية لأبي العلاء»(١)، ثم يبين طه حسين عن منهجه في دراسة أبي العلاء، وأدبه بأنه يتخذ من نصوص أبي العلاء مرآة لشخصيته التي يراها متمثلة في شعره ونثره، فهو يصر على أن شخصية أبي العلاء «تتمثل في شعره بحيث يكفي القليل منه لنتبين صفات الرجل ومنزلته»(٢)، فمفهوم المرآة متجذر في كتابات طه حسين؛ لذلك انشغل بهذه المرآة، وانعكاساتها: «ولا يوجد تشبيه يستخدمه طه حسين، ويلح على استخدامه لوصف الظواهر الثقافية بعامة، والأدب بخاصة مثل تشبيه المرآة. إذ لا يكاد المرء يقرأ كتابًا من كتب طه حسين –ابتداء من «تجديد ذكرى أبي العلاء» (١٩١٤)، وانتهاء بكتابي «خواطر» و«كلمات» (١٩٦٧)– دون أن يفرض عليه التشبيه نفسه»(٣)؛ لذلك حاول طه حسين في كتاباته أن يهتدي إلى طبيعة الحياة الاجتماعية، والنفس البشرية في النصوص الأدبية، فيؤكد في معرض حديثه عن رسالة الغفران على هذا التلازم بين الأديب ونتاجه الأدبي «من قرأ رسالة الغفران، وأراد أن يفقه معناها حق الفقه احتاج إلى دقة الملاحظة وحذق فطنة، وبُعد نظر، ونور بصيرة، وإلى أن يدرس روح الكاتب فيحسن درسه، ويعرف أغراضه، فإذا لم يوفق إلى ذلك مرت به رسالة الغفران،

---

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٢٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٢٨.

(٣) المرايا المتجاورة، عصفور، جابر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٢٢.

وهو يظنها أقوم كتب الدين»[1]. فيلمح طه حسين في نهاية حديثه إلى ما تحمله رسالة الغفران من نقد خفي ومبطن لكثير من الثوابت الدينية التي قد لا يدركها كثير ممن قرأ رسالة الغفران، فينشغلون بالأشعار الإباحية، وأحاديث الزنادقة، فأبو العلاء قد جعل الاهتداء إلى غرضه الأعظم من إنشاء رسالة الغفران، وما تحمله من نقد يغيب عن الكثيرين لوعورة مسلكه «ذلك أن أبا العلاء يسلك في هذه الرسالة إلى النقد مسلكًا خفيًّا تكاد لا تبلغه الظنون، ولولا أن مؤرخيه قد كانوا يسيئون الظن به لما اهتدوا إلى ما في الرسالة من النقد، على أنهم لم يفهموا منه إلا الظاهر الذي يلمس، والصريح الذي لا يشك فيه: كالأشعار الإباحية التي رواها عن بعض الزنادقة، فأما نقده الخالص فقلما فطنوا إليه»[2]. فطه حسين ظل أسير نظرته إلى حياة المؤلف –المعري– رغم تصريحه بعدم الانشغال بدين أبي العلاء وصلته بالرسالة؛ لذلك يقول فيما بعد في كتابه حديث الأربعاء عن سخرية أبي العلاء التي تحدث عنها العقاد في مطالعاته: «أرى أن العقاد قد وفق التوفيق كله لفهم السخرية العلائية في رسالة الغفران، ولعلي أول من سبق إلى ذكر هذه السخرية، ولعلي لقيت في سبيل هذه السخرية العلائية شيئًا من العنت، والأذى، ولكني كنت أحب أن يذهب العقاد في تحليل هذه السخرية العلائية إلى أقصى ما تنتهي إليه حرية البحث، فلم يكن أبو العلاء ساخرًا من الناس في حياتهم العادية، ولا آمالهم، وأعمالهم وحدها، وإنما رسالة الغفران مثل قوي شنيع للسخرية بما كان للناس من مثل أعلى في الدين، فهو لا يسخر من شهواتهم، ولذاتهم، وإنما يسخر من دينهم، ويقينهم»[3]. وهذا يفسر ما عناه طه حسين بالنقد الخاص الذي قصده أبو العلاء من إنشاء رسالة الغفران، وغاب عن الكثيرين من قراء الرسالة، فهذا التفسير يضعنا أمام سؤال منهجي في قراءة طه حسين لرسالة الغفران: هل قرأ طه حسين الرسالة بعيدًا عن عقيدة أبي العلاء؟ الذي يظهر من تعليقاته على الرسالة أنه

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٢٣٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٣٦.

(٣) حديث الأربعاء، ص١٠٤.

رسخ القراءة العقائدية للرسالة، وما تصريحه إلا حيلة يوهم بها القارئ بأنه تخلص من النظرة القديمة الباحثة عن دين أبي العلاء، فهو يقول في آخر حديثه عن السخرية في رسالة الغفران: «إن الذي يقرأ رسالة الغفران، ويفقه ما فيها من سخرية لا يستطيع أن يسلم بأن أبا العلاء كان مسلمًا حقًّا»(١)، وما حديثه عن السخرية سوى عرض لخلاصة دخول ابن القارح الجنة، وما صحبها من مواقف نعتها طه حسين بالسخرية، ولكن لم يكتفِ طه حسين بهذه الخلاصة، بل قدم لها بمقدمة تعريفية بابن القارح الذي وجهت إليه رسالة الغفران: «ولسنا نشك في أن عليًّا أبا منصور بن القارح الذي كتبت إليه هذه الرسالة قد كان شديد الزندقة، أو شديد الغفلة، فإن أبا العلاء لا يكتب بهذه الرسالة إلا وهو واثق منه بإحدى خصلتين، وتدلنا رسالة الغفران على أن هذا الرجل كان معاقرًا للخمر متهالكًا عليها حتى ألح عليه أبو العلاء في أن يتوب»(٢)، فالإشارة إلى عقيدة ابن القارح وإلى عدم التسليم بصحة دين أبي العلاء، وغيرها من الإشارات المرتبطة بحياة المعري ومواقفه يوقع قراءة طه حسين في البحث عن المطابقة بين حياة الأديب ونصوصه؛ لذلك استدل طه حسين في حديثه عن حياة المعري بالكثير من نصوصه، فسيرة المعري قد فرضت نفسها وطغت على ساحة النقد الأدبي في بدايات القرن العشرين، وكانت امتدادا للانشغال القديم بعقيدة أبي العلاء ومسيرة حياته؛ لذلك نجد أكثر التصانيف التي ألفت عن المعري كانت تنتهج القراءة الساعية للمزاوجة بين حياة الأديب ومسيرة حياته؛ لذلك لم تطرح أسئلة جديدة ومغايرة للأسئلة القديمة – إلا ما ندر– التي رافقت، وتلت نصوص أبي العلاء المعري، فالجدة هنا كانت في إعادة صياغة هذه الأسئلة.

د – الغفران والابتكار الفني:

لم يشغل طه حسين بالبحث عن الجدة الأسلوبية، والقيمة الابتكارية لرسالة

(١) حديث الأربعاء، ص١٠٥.

(٢) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٢٣٦.

الغفران، بل شغلته حياة المعري، وتناقضاته عن فضاء النص وجماليته، فقراءته للرسالة جاءت أقرب إلى الملاحظات الانطباعية منها إلى القراءة الفاحصة التي تسعى إلى الكشف عن جماليات النص؛ لذلك يقول عن طبيعة الخيال في الرسالة: «لم يخترع أبو العلاء في هذه الرسالة شيئًا كثيرًا، إنما وردت أقاصيص بأكثر ما فيها، فإذا كان في الرسالة شيء، فهو التنسيق، والسخرية، على أنه أخطأ مواضع من الخيال كان حقه ألا يخطئها»(١)، فالرسالة في نظر طه حسين لم تحمل جديدا يُحفل به، إنما هي تجميع لأقاصيص وعظية تم التنسيق في سردها مع إضفاء جو السخرية عليها، وهذا الرأي من طه حسين قد جاء في بداية مؤلفاته –تجديد ذكرى أبي العلاء– فلم يكن قد تعمق في درس أبي العلاء ونصوصه؛ لذلك لا يرى في معاني الرسالة إلا الأخبار الدينية «أما معانيها فلا تجاوز ما روى في الأخبار الدينية من أحوال الجن»(٢)، ولكن طه حسين أحس بقصور قراءته، أو حتى قصور فهمه لرسالة الغفران، وخشي أن يُستدرك عليه فهمه للرسالة، فقال: « والقول المفصل في رسالة الغفران يحتاج إلى كتاب خاص نرجو أن نوفق إليه»(٣)، فلم يوفق طه حسين بوضع كتاب خاص عن رسالة الغفران، ولكنه بث شيئًا من فهمه الجديد للرسالة في مساجلاته مع عباس العقاد حول قضية الخيال، والسخرية في رسالة الغفران، فيقول في حديث الأربعاء: «فحظ أبي العلاء من الخيال في رسالة الغفران لا حد له. ليس لأبي العلاء حظ من الخيال؛ وإذًا فماذا يلذنا من رسالة الغفران؟ ولمَ يعجبنا حوار هؤلاء الشعراء، والعلماء، وذكر الجنة، والنار، وما فيهما؟ أليس لأن خيال أبي العلاء الخصب القوي قد استطاع أن يؤلف بين هذا كله تأليفًا غريبًا قيمًا لذيذًا»(٤). فيرفع طه حسين المعري إلى منزلة كبار المبدعين في الآداب العالمية، ويقلل من مسألة محاكاة المعري لمن سبقوه في الآداب

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٢٣٨-٢٣٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٣٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٣٩.

(٤) حديث الأربعاء، ص١٠٣-١٠٤.

العالمية إلى هذا النمط من التأليف، ويبرهن على ذلك بعمل دانتي «فدانتي لم يخترع «فيرجيل»، ولم يخترع الجحيم، ولم يخترع الأشخاص الذين لقيهم فيه، إنما استمدهم جميعًا من الأدب القديم، أو من الدين المسيحي، ومع ذلك، فهو صاحب خيال، وخياله مصدر مجده الخالد»(١)، وبعد أن ألمح إلى المرجعية المسيحية، والهيلينية التي استمد منها دانتي بعض شخوصه، وفضاءات قصته، يعود ويؤكد على امتلاك المعري لملكة الخيال التي هي أظهر ما تكون في رسالة الغفران؛ لذلك يحذرنا من الانجرار وراء العقاد في زعمه بنفي الخيال عن أدب أبي العلاء، فيقول: «لا تقل أن حظ أبي العلاء من الخيال قليل، بل قل إن حظه من الخيال عظيم جدًّا قيم جدًّا؛ لأنه الخيال الخصب المنتج حقًّا، هو الخيال الذي تجده عند «دانت»، والذي تجده عند «أناتول فرانس» عند أناتول فران نبوغ خاص، وما أقوى الشبه بين أناتول فرانس، وأبي العلاء»(٢).

فطه حسين سبق أن قال عن الرسالة إنها أول قصة خيالية عند العرب «وحسبنا أن نقرر الآن أن هذه الرسالة هي أول قصة خيالية عند العرب»(٣).

فهذا الإقرار لأبي العلاء بالجدة، والابتكار يتنافى مع إصراره في نفس الكتاب أن رسالة الغفران عبارة عن ترديد لأقاصيص الوعاظ، وبعض حكايات الجن، كما جاءت في الأخبار الدينية، ولا بد لنا من وقفة مع هذا الإقرار لطه حسين بأن رسالة الغفران هي أول قصة خيالية عند العرب لنسأل: هل خلا الفضاء السردي قبل المعري من قص خيالي. ؟

لا يسع الباحث الجاد إلا إثبات كثرة وجود الأخبار، والأقاصيص الخيالية السابقة لعصر المعري، فالعرب قد ذهبت بالخيال بعيدًا، وأغرقت فيما يسمى بالأحاديث، والقصص الخرافية، فمما «لا شك فيه هو أن العرب قد عرفوا الخرافة تمامًا مثلما عرفوا الأسطورة، فقد قالوا كما نقرأ في لسان العرب حديث خرافة، وهو رجل من

---

(١) حديث الأربعاء، ص١٠٤.

(٢) المرجع نفسه، ص١٠٤.

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء ٢٣٩.

بني عذرة، أو جهينة اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدث مما رأى أحاديث يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن الناس»[١]، فالمسحة الخيالية لم تخلُ منها أحاديث العرب وقصصهم منذ أمد بعيد، فقصة إساف ونائلة وأجا وسلمى، وغيرهما من الأقاصيص التي شكلت المخيال الخرافي للعرب كلها كانت سابقة لعصر المعري ورسالته، فالخرافة متجذرة في الوعي الإنساني منذ تشكله «يصعب وضع تحديد تاريخي يبين العصر الذي ظهرت فيه الحكاية الخرافية لغياب المعطيات، والأدلة التي يمكن الاستناد إليها في ذلك، ولكن في حكم المؤكد أن الحكاية الخرافية تمت في أصولها إلى مراحل متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون»[٢]. فإشارة القرآن الكريم أيضًا إلى ما يسمى «بأساطير الأولين» تدل على كم هائل من الأحاديث القصصية التي شغلت المتلقي القديم ببنيتها الخيالية ودلالاتها الخرافية «وأيا كان شكل الأسطورة ومفهومها عند العرب، فقد عرفوها قبل ظهور الإسلام بدليل ورود اللفظ مرارًا في القرآن الكريم في معرض حديثه عن كفار مكة ومشركيها لِما كان ينزل على الرسول صلى الله عليه وسلم من وحي»[٣]، وهذا يجعل حكم طه حسين على رسالة الغفران بأنها أول قصة خيالية عرفها العرب هو نوع من الاستعجال في الحكم غير مشفوع بأدلة، وبراهين تعلل هذا الحكم، فلم يتطرق طه حسين في كتابه –تجديد ذكرى أبي العلاء– إلى نثر أبي العلاء بشيء من التفصيل، بل اكتفى بنظرة وصفية اختزالية لهذا النثر. يؤيد العقاد طه حسين على أسبقية أبي العلاء في البناء الأسلوبي –في الكتابة العربية– فهو يعتبر أن رسالة الغفران «نمط وحدها في آدابنا العربية، وأسلوب شائق ونسق طريف في النقد، والرواية، فكرة لبقة فلا نعلم أحدا سبق المعري إليها اللهم إلا إذا استثنينا محاورات لوسيان في الأولمب، والهاوية»[٤].

(١) السرد العربي القديم، صحراوي، إبراهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط:١، ٢٠٠٨م، ص٤٨.

(٢) موسوعة السرد العربي، إبراهيم، عبد الله، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص١٥٨.

(٣) السرد العربي القديم، ص٤١.

(٤) مطالعات في الكتب والحياة، ص٨٦.

وقبل أن يتم طه حسين حديثه عن رسالة الغفران، وما فيها من خيال وابتكار فني يخلص إلى أحكام نقدية بشأن نثر أبي العلاء في مجمله الذي يراه يختص «بما اختص به شعره من الغموض، وكثرة الغريب لا يتصل بنثر عصره إلا بصلة واحدة هي السجع الملتزم»(١)، وهذا الحكم على ولع أبي العلاء بالغموض وطلب الغريب نجده قد تكرر لدى النقاد بعد طه حسين، فهذا شوقي ضيف تلميذ طه حسين يؤكد ما قاله طه حسين بأن «أهم ما يميز أبا العلاء في جميع نماذجه النثرية أنه كان يطلب الغريب من حيث هو، كأن الإغراب زينة ينبغي أن يتحلى بها جيد أعماله»(٢). فطه حسين، وشوقي ضيف من بعده لم يذهبا أبعد من هذه الملاحظات العامة على نثر المعري، وولعه بالغريب، فلم يخوضا في مغامرة تأويلية لمحاولة الكشف عن سر هذا الإغراب في نثر المعري، وشعره، فالعبثية ومحاولة لفت الأنظار للبراعة، والتمكن اللغوي ليست من غايات المعري التي سعى إليها في أدبه شعرًا ونثرًا، فمن تؤرقه الأسئلة الوجودية، وما يكتنفها من غموض وسرمدية لا يقول عبثًا، ولا ينتشي لإعجاب الآخرين به، فالكلمات «الغريبة هي الطرق الضيقة التي يراها أبو العلاء بابًا لامتحان النفس، والتماسها للمصاعب الكريمة تبقى الكلمة الغريبة بعد أن تؤول إلى كلمات أكثر شيوعًا –الصفوة الساذجة التابعة في الثقافة الأدبية منذ البداوة الأولى تذكرنا بالغرابة، والغريب كأنما كان الغريب بعض نفوسنا الغريبة أيضًا. كان أبو العلاء يرى الكلمات، والحروف كائنات تروع الناس، وتتحداهم»(٣)، فجاء حكم طه حسين أقرب إلى الوصف منه إلى التعليل ومحاولة الفهم، ولو أنه أفرد كتابًا لرسالة الغفران –كما وعد– لتوصل إلى رأي أكثر تفصيلا في الحكم على نثر أبي العلاء، ولكنه شُغل بشعر أبي العلاء، وفلسفته عن كتاباته النثرية، فأصدر كتابين هما «مع أبي العلاء في سجنه» و«صوت أبي العلاء» تداخل فيهما صوت طه حسين بصوت أبي العلاء المعري، فجاءت أقرب

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٢٣٩.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٧٠.

(٣) محاورات مع النثر العربي، ناصف، مصطفى، ص٢٥٦.

إلى الكتابات الوجدانية التي يتلبس بها الكاتب مشاعر غيره فتجيء كتاباته صدى لأكثر من صوت ختم طه حسين حديثه عن نثر أبي العلاء قائلًا: «تتصف آداب أبي العلاء عامة بوصفين لازمين: أحدهما الصفة المطلقة، فإنك لا تجد في شعره، ولا نثره كلمة من تلك الكلمات القبيحة التي شاعت في عصره وحفظتها يتيمة الدهر، وتعليل ذلك لا يحتاج إلى إطالة القول. الثاني تأثير علم النجوم العربي فيها تأثيرًا ظاهرًا بمثله كتاب اللزوميات، وهذه التشبيهات الكثيرة، والأقاصيص المنتشرة في سقط الزند، والرسائل»(١). هذه الخاتمة تجيز لنا القول بأن معرفة طه حسين بالنص العلائي مرت بمرحلتين مثّل كتاب (تجديد ذكرى أبي العلاء)، المرحلة الوصفية التي لا تخلو من لمحات نقدية، والمرحلة الوجدانية الانطباعية تمثلت في كتابيه: «مع أبي العلاء في سجنه» و«صوت أبي العلاء»، ويتخلل هاتين المرحلتين الأحاديث النقدية التي جاءت في كتاب «حديث الأربعاء» والتي مثلت انعتاق المعري من محاولة التتبع التاريخي المبني على الشواهد التاريخية والنصية.

٢ - التأثر والتأثير: (الغفران ورسالة التوابع والزوابع):

منذ أن قدم العرب إلى الأندلس ونقلوا معهم حضارتهم وتراثهم، الأمر الذي أدى إلى إعادة تشكيل الهوية الأندلسية بالطابع المشرقي الممزوج ببقايا الحضارات القديمة التي اتخذت من بلاد الأندلس امتدادا لها، فالرومان قد سيطروا على شبه الجزيرة الإيبيرية في منتصف القرن الثاني الهجري حين تغلبوا على دولة قرطاجنة «وقد صبغ الحكم الروماني تلك البلاد بصبغته التي ظلت أهم خصائصها حتى الفتح الإسلامي برغم أن الرومان لم يكونوا حكاما لإسبانيا حين دخلها المسلمون، وأهم آثار الحكم الروماني التي ظلت حتى الفتح الإسلامي: اللغة الرومانية، والدين المسيحي»(٢). فبلاد الأندلس لم تكن صحراء قاحلة اكتشفها المسلمون، وأقاموا فيها حضارتهم، بل هي

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٢٤٠.

(٢) الأدب الأندلسي، هيكل، أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٧م، ص٢٢.

موطن لروافد متعددة من الثقافات، واللغات التي شكلت الهوية الأندلسية؛ لذلك فسؤال التأثر والتأثير قائم قبل دخول العرب بلاد الأندلس، ولكن مع دخول العرب هذه البلاد وإنشاء حضارة أصبحت منارة الدنيا وقبلة لطلاب العلم في الشرق، والغرب أصبح السؤال أكثر إلحاحًا لتشريح الثقافة، وفهم مكوناتها رغبة في محاكاتها، والسير على منوالها. ومن أهم مواطن التأثر والتأثير التي حظيت بالكثير من الدراسات، والمراجعات العلمية هي الأعمال الأدبية –وسوف نحصر حديثنا هنا عن التأثر والتأثير بين المشارقة والمغاربة –التي مارست الثقافة من خلالها أهم أدوارها متمثلة في تشكيل الهوية الفردية، والجماعية لأبناء الحضارات المختلفة.

أ – بداية القضية:

كان أول من أثار مسألة تأثر ابن شهيد في كتابته لرسالة التوابع والزوابع بأبي العلاء المعري، وبرسالة الغفران هو الناقد أحمد ضيف عام ١٩٢٤ في كتابه «بلاغة العرب في الأندلس»، فلم يكن هذا الربط بين رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع أمرا ذا قيمة قبل كتابة ضيف، إنما كان الربط بين غفران المعري، وكوميديا دانتي، فضيف أول من افتتح هذا الحديث عن علاقة الغفران برسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، فيقول عن أسلوب ابن شهيد في كتابة رسائله: «وبرع في أسلوب الرسائل القصصية النادرة المثال في الكتابة العربية، وربما انفرد في نوعها، مما يدل على ميله إلى الأسلوب القصصي وابتكاره الفني، ولقد نحسب هذه الرسائل فذة في اللغة العربية على الرغم مما في بعضها من المشابهة برسالة الغفران من حيث الأسلوب والموضوع»(١). وإلى هنا لم يصرح ضيف بتقليد ابن شهيد لأبي العلاء، بل اكتفى بدعوى المشابهة، والقرب الموضوعي، والأسلوبي، ولكنه في موضوع آخر من كتابه –بلاغة العرب في الأندلس– سوف يكون أكثر صراحة في الإقرار بتقليد ابن شهيد لأبي العلاء ورسالة الغفران «وقد كتب رسالة هي أشبه برسالة الغفران من حيث أسلوبها الأدبي وسماها «التوابع والزوابع»، ولعل ابن شهيد كان يقلد أبا العلاء في ذلك؛ لأنه أدرك عصره، ولأن شهرة أبي العلاء كانت ذائعة في المشرق، والمغرب، وكان أهل الأندلس يقلدون أهل المشرق في كل شيء»(٢). فيستند ضيف في حكمه بتقليد ابن شهيد لأبي العلاء على أمرين هما: (١) المعاصرة: فكلا الأديبين المعري وابن شهيد قد عاشا في القرن الرابع، وأدركا بدايات القرن الخامس، والأمر الآخر شيوع ذكر المعري، وانتشار أدبه في المشرق والمغرب، ولعل الدافع الأكبر لتبني هذا الحكم عند ضيف هو المقولة الراسخة في أذهان المشارقة بتقليد أهل الأندلس لأهل المشرق، وأن نتاجهم أدبًا، وفكرًا

---

(١) بلاغة العرب في الأندلس، ضيف، أحمد، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط:٢، ١٩٩٨م، ص٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٢.

ونقدًا ما هي إلا بضاعتنا قد ردت إلينا، فنجد الكثيرين ينفي عن نتاج أهل الأندلس أي جدة وابتكار، ويسعى إلى إرجاع كل ما فيه من إبداع، وبراعة إلى الأصول المشرقية، أو اليونانية، فردد كثيرون مع الصاحب بن عباد مقولته عندما قرأ العقد الفريد: « هذه بضاعتنا ردت إلينا» إشارة إلى ما حواه الكتاب من أخبار المشارقة، وأدبهم، وهذا الرأي على ما فيه من سلب للأندلسيين، وتقليل من شأن الجانب الإبداعي في نصوصهم وأفكارهم إلا أنه يشير إلى تسيد ثقافة وأدب المشارقة في الأندلس في تلك الحقبة، وهذا من طبائع الثقافات الغالبة، ولكن مما زاد هذا التمثيل، وهذا الاندماج من قبل الأندلسيين في الثقافة المشرقية هو دخول جل شعوب المنطقة للإسلام واتخاذه مرجعية كبرى لجميع نشاطاتهم العلمية، والعملية؛ لذلك، فمسألة الفصل بين ثقافة المغاربة (الأندلسيين) وثقافة المشارقة غير مبرر، وغير منهجي، فاتصاف أي شعبين في الدين، واللغة، والمرجعيات الثقافية يجعلهم شعبًا واحدًا، فالحدود الجغرافية لا تمثل أهمية كبرى في الدراسات الثقافية، فجاء النثر الأندلسي ليمثل مرحلة من مراحل تطور النثر العربي في إطاره العام المنبثق من روافده الكبرى « رأينا الأندلس تندفع نحو تقليد المشرق في علمه، وأدبه، وكان لهذا الاندفاع طابع الأقاليم العربية عامة، فهي جميعًا تتجه نحو الأم نحو بغداد، وتتغذى منها، وتستمد منها صفاتها وخصائصها ومهما غربت، وأبعدت عن بغداد، فالخصائص الكبرى للأدب العربي في كل إقليم من أقاليمه واحدة، وكأنما اللغة العربية لا تعرف الاعتداد بالمكان، ولا تعتد به، بل قُلْ هي تعرفه، وتعتد به، ولكنها لا تقيم وزنًا كبيرًا لهذه المعرفة، ولا لهذا الاعتداد»(١)، وعلى هذا، فالبحث عن التجديد، والابتكار حق مشروع لكل باحث في مقاربته لنصوص الأندلسيين شريطة أن لا يجعل كل تجديد وابتكار، وكأنه خروج على الثقافة الأم وقطيعة مع المرجعيات، والنصوص التأسيسية التي انبثق منها هذا الإبداع الفني، وغيره، وهذا الحق هو ما جرأ زكي مبارك لنقض حكم ضيف بأسبقية المعري على ابن شهيد

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٣١٩.

ومحاكاته له في كتابة رسالة التوابع والزوابع.

ب – ترجيحات زكي مبارك:

كتب زكي مبارك أول عمل نقدي يختص بالنثر العربي وقضاياه، فجاء كتابه (النثر الفني في القرن الرابع) الذي هو عبارة عن رسالة دكتوراه تقدم بها إلى جامعة باريس، ونوقشت عام ١٩٣١م –دراسة مسحية لأهم الموضوعات، والكُتَّاب الذين برزوا في ذلك القرن مع بعض الاجتهادات الفردية لتفسير، وتعليل ما يتعرض له من إشكاليات في تتبعه لمسيرة النثر الفني في ذلك القرن. ومن أبرز القضايا التي توقف عندها وحاول أن يقدّم رأيه المبني على البحث والاستقصاء هي قضية العلاقة بين رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع التي أثارها أحمد ضيف من قبله، فيقول: «والتوابع والزوابع اسم رسالة نفيسة –لم يبقَ منها إلى شذرات في كتاب مخطوط هو الذخيرة– ألفها أبو عامر بن شهيد الأندلسي، ولم نجد لها صدى يُذكر في كتب القدماء، وأول من وجه نظرنا إليها هو المرحوم الأستاذ محمد المهدي في محاضراته بالجامعة المصرية سنة ١٩١٥م، ثم عاد الدكتور أحمد ضيف محدثنا عنها في سنة ١٩٢٢م ومن رأي الدكتور ضيف أن التوابع والزوابع محاكاة لرسالة الغفران، وابن شهيد كان يقلد أبا العلاء»[(١)]، ثم يذكر حجج الدكتور أحمد ضيف التي ذكرناها سابقًا، فيستفز هذا الرأي زكي مبارك، فلم تقنعه دعوى المعاصرة، بل رأى أن الأمر يتطلب بحثًا مطولًا في كتب التاريخ، والتراجم للوصول إلى تاريخ كتابة كلتا الرسالتين الأمر الذي سوف يحسم قضية التأثر والتأثير بين الرسالتين، ولكنه لم يهتدِ إلى رأي حاسم في بداية بحثه؛ لذلك يقول: «وقد رأينا أن نحقق هذه الرسالة فبحثنا طويلًا عن التاريخ الذي وضعت فيه رسالة التوابع والزوابع، فلم نهتدِ، ولكن رأينا في الرسالة نفسها ما يدل على أنه وضعها وهو كهل، فقد جاء على لسانه ما يشير إلى أن من إخوانه (من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة)، وألقي إليه على لسان أوزة جنة هذا السؤال «وما أبقيت

(١) النثر الفني في القرن الرابع، مبارك، زكي، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٩م، ص٣١٧–٣١٨.

الأيام منك»، وفي هذا السؤال إشارة إلى أنه قد ودع نضارة الشباب»[1]، ولكن هذه الدلالات لم تحسم القضية عند زكي مبارك، ففي النص دلالات وإشارات أخرى تنقض ما يوحي إليه النص السابق من زمن الكتابة «ولكن لا ينبغي أن تخدعنا هذه التعابير، فهناك نص يدل على أنه وضعها وهو شاب، فقد حدثنا في «التوابع والزوابع» أن الجن قالوا له: «قد بلغنا أنك لا تجارى في أبناء جنسك، ولا يمل من الطعن عليك، والاعتراض لك، فمن أشدهم عليك؟»، وأنه أجاب «جاران دارهما صقب، وثالث نابته نوب فامتظهر ظهر النوى، وألقت به في سرقسطة العصا انتضى عليَّ لسانه عند المستمعين وساعدته زرافة الحاسدين... إلخ»[2]، وبعد أن ساق زكي مبارك هذا النص المتقطع من رسالة التوابع والزوابع يخرج بهذا الرأي غير الجازم حول زمن كتابة ابن شهيد لرسالته «وهذا الكلام يشعر بأنه كتب هذه الرسالة في عهد المستعين، والمستعين هذا هو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر الأموي الذي بويع بقرطبة منتصف ربيع الأول سنة ٤٠٠ بعد مقتل هشام بن سليمان، وجددت له البيعة سنة ٤٠٣، ثم مات مقتولًا سنة ٤٠٧»[3]، وبعد هذا الاستنتاج حول زمن كتابة الرسالة يرجح زكي مبارك أن رسالة التوابع والزوابع قد كتبت بين سنة ٤٠٣ وسنة ٤٠٧ «ومن هنا يمكن أن نرجح أن رسالة «التوابع والزوابع» كتبت بين سنة ٤٠٣ وسنة ٤٠٧»[4]، فهذا البحث حول تاريخ كتابة رسالة التوابع والزوابع من قبل زكي مبارك هو الجانب الأول من القضية المراد تحقيقها. أما الجانب الآخر، فهو البحث عن زمن كتابة المعري لرسالة الغفران الأمر الذي بدوره سوف يحسم قضية التأثر والتأثير، ولكن ما حدث مع زكي مبارك في بحثه عن زمن كتابة التوابع والزوابع حدث له مع رسالة الغفران، وزمن كتابتها، ما دعاه إلى العودة إلى رسالة ابن القارح الذي وجهها إلى أبي

(١) النثر الفني في القرن الرابع، ص٣١٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٣١٨-٣١٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٣١٩.

العلاء ورد عليه برسالة الغفران «وقد بحثنا طويلًا في كتب التراجم عن التاريخ الذي كتب فيه المعري رسالة الغفران لم نهتدِ، ولكنا وصلنا بعد التأمل إلى تقريب التاريخ؛ ذلك أن رسالة الغفران جواب على رسالة ابن القارح فدرسناها فقرة فقرة حتى انتهينا إلى قوله «وكيف أشكو من قانتي، وعالني نيفًا وسبعين سنة، فعرفنا أنه وضعها بعد أن جاوز السبعين سنة نظرنا فوجدناه ولد سنة ٣٥١، فإذا أضفنا إلى هذا الرقم سبعين وجدناه كتب رسالته حوالي سنة ٤٢١، وتكون النتيجة أن رسالة الغفران كتبت حوالي سنة ٤٢٢»[١]، وبهذا العرض، والنتيجة شبه المؤكدة يخالف زكي مبارك الدكتور أحمد ضيف بمسألة تقليد ابن شهيد في رسالة التوابع والزوابع لأبي العلاء ورسالته، فالزمن الفاصل بين الرسالتين عند زكي مبارك هو عشرون عامًا، وهذه الأسبقية الزمنية أعطت زكي مبارك مبررًا للقول بخلاف ما ذهب إليه أحمد ضيف من تأثر ابن شهيد بأبي العلاء، فأصبحت القضية معكوسة عند زكي مبارك، فأبو العلاء هو من تأثر بابن شهيد وحاول محاكاته عندما كتب رسالة الغفران «ونتيجة هذا التحقيق أن رسالة الغفران كتبت بعد رسالة التوابع والزوابع بنحو عشرين سنة، وبذلك يتبين أن الدكتور ضيف لم يكن مصيبًا حين افترض أن ابن شهيد قلد أبا العلاء وصار من المرجح أن يكون أبو العلاء هو الذي قلد ابن شهيد»[٢].

لم يكتف زكي مبارك بهذا الادعاء من تقليد أبي العلاء المعري لابن شهيد، بل حاول أن يوحي بوجود تيار في المشرق كان يتتبع أخبار الحركة الأدبية في الأندلس، ويسعى لتمثلها «وكما كان الأندلسيون يقلدون أهل المشرق في كل شيء كان أهل المشرق يحرصون أشد الحرص على متابعة الحركة الأدبية في الأندلس بدليل أن رسائل ابن شهيد ذاعت في المشرق ودونها المؤلفون الشرقيون قبل أن يموت وقبل أن توضع رسالة الغفران»[٣]،

(١) النثر الفني في القرن الرابع، ص٣١٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٢٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٢٠.

ولكن هذا الرأي ينقصه الكثير من الشواهد، والدلائل التي تؤيده، فما هو مستقر عند جل الباحثين هو ولع الأندلسيين بالمشرق ومحاكاتهم له في شتى المجالات المعرفية، فلم يرد كثير في كتب المشارقة ما يدل على حرصهم أشد الحرص -كما ذكر زكي مبارك- على الحركة الثقافية، والأدبية في الأندلس، وتتبع أخبارها، بل جل ما نقل يؤيد خلاف ذلك من ولع ومحاكاة الأندلسيين للمشارقة. يقول ابن بسام: «إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنمًا، وتلوا ذلك كتابًا محكمًا»، وبعد أن رجح زكي مبارك أسبقية ابن شهيد ورسالته على رسالة الغفران وحكم بتقليد أبي العلاء المعري لابن شهيد جاء لكي ينظر في محتوى الرسالتين، وما فيهما من تشابه موضوعي، وأي الرسالتين كانت أقرب للجانب الأدبي من الأخرى، فعقد بذلك مقارنة توضح مواطن التشابه، والاختلاف بين الرسالتين، وعرض كل ذلك بعدة أسطر أقر في بدايتها بالتشابه الموضوعي الظاهري، والاختلاف بجوهر الموضوع «والواقع أن التشابه تام بين الرسالتين، فالموضوع، وهو عرض المشاكل الأدبية، والعقلية بطريقة قصصية، والخلاف في جوهر الموضوع يرجع إلى روح الكاتبين، فأبو العلاء يحرص أولًا وقبل كل شيء على عرض المعضلات الدينية، والفلسفية، وابن شهيد يحرص على عرض المشكلات الأدبية البيانية»(1)، ثم يذكر موطن الاتفاق بين ابن شهيد، وأبي العلاء «ويتفق كلا الرجلين على التعريض بمعاصريه، وشرح ما أخذ على المتقدمين من أساطين العقل، والبيان، والمسرح واحد، فهو عند ابن شهيد وادي الجن في الدنيا، وهو عند أبي العلاء وادي الإنس في الآخرة، أي الفردوس، والجحيم»(2)، وأخيرًا يعقد مقارنة بين من

(1) النثر الفني في القرن الرابع، ص٣٢٠.

(2) المرجع نفسه، ص٣٢٠.

سماهم الممثلين في الرسالة «فالممثلون عند ابن شهيد جن يسخرون، وعند أبي العلاء إنس تسخرهم الملائكة، والشياطين، وكان لكل إنسان في عرفهم مَلَك، وشيطان»(١).

ج – تأصيل القضية:

أعادت بنت الشاطئ قضية علاقة رسالة الغفران برسالة التوابع والزوابع إلى ساحة النقد الأدبي من جديد، وذلك في دراستها النقدية الموسعة للنص الذي حققته لرسالة الغفران، فبعد حديث زكي مبارك عن القضية في كتابه النثر الفني في القرن الرابع لم تثر هذه القضية في دراستها الموسومة بـ(الغفران) رغبة منها في استكمال مشروعها المنهجي في خدمة رسالة الغفران تحقيقًا وشرحًا ونقدًا.

ابن شهيد وعصره:

ارتأت بنت الشاطئ أن أهم مبحث يمكن أن تناقش تحته هذه المسألة هو التأثر والتأثير فبدأت حديثها بالتعريف بابن شهيد نقلًا عن ابن بسام في الذخيرة، ويلاحظ على ما نقلته عن ابن بسام في تعريفه بابن شهيد الصبغة التبجيلية، والإفراط في الثناء المدح، وتعلل بنت الشاطئ هذا النقل المطول في التعريف بابن شهيد «الترجمة لابن بسام (أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني الأندلسي – ٥٤٢هـ) في كتابه «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» أثقلت بنقل نصها لتكون شاهدًا ودليلًا في قضية الغفران ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد القرطبي، حيث تأخذ «ذخيرة ابن بسام» موضعها في سياق ما ألف من مفاخر الأندلس بدافع الحمية لأهل الجزيرة، وقد غاظه أن يلهج قومه ببضاعة المشارقة من فنون النظم والنثر»(٢)، ثم تتحدث بنت الشاطئ بشيء من الإيجاز عن الحركة العلمية في الأندلس، وتصف علماءها أنهم تجردوا لخدمة الأصول

(١) النثر الفني في القرن الرابع، ص٣٢٠.

(٢) رسالة الغفران، ص٢٧٢-٢٧٣.

المشرقية شرحًا، وتهذيبًا واستدراكًا، ولكنها تستدرك وتقول: «ثم أضافوا من مصنفاتهم ذخائر فيما آلت إليهم فيه الصدارة من علوم العربية والإسلام»[1]، ثم تذكر بنت الشاطئ كيف تنادى ذوو الوعي، والغيرة إلى تسجيل مآثر هؤلاء العلماء، وبيان علمهم وفضلهم، فتذكر منهم ابن حزم ورسالته في فضائل الأندلس ومآثر أهلها، وتذيل الحافظ ابن سعيد عليه في (المغرب في حُلى المغرب) فتنبه بنت الشاطئ أن هذه المؤلفات الأندلسية دومًا ما كانت تقارن بين الأندلس وعلمائها، والمشرق وعلمائه، وكانت هذه المؤلفات مسكونة بهاجس المفاضلة، وبعد هذه المقدمات الضرورية لفهم طبيعة العصر الذي كتبت فيه رسالة التوابع والزوابع تقول بنت الشاطئ: «وفي ذلك المجال الرحب ظهر ابن شهيد القرطبي (٣٨٢-٤٢٦) برائعته (رسالة التوابع والزوابع) من مفاخر ذخائرهم الفنية، فهل لها صلة برسالة الغفران»[2].

وبعد ذلك تعرف بنت الشاطئ بكتاب الذخيرة لابن بسام الذي نقلت عنه ترجمة ابن شهيد، فتذكر أن ابن بسام أفرد لابن شهيد في كتابه الذخيرة مائة وثماني وعشرين صفحة من القطع الكبير للتعريف به وسياقه جملة وافرة من نظمه ونثره. وقبل الشروع في مناقشة قضية الصلة بين رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع تكرر بنت الشاطئ سؤالها السابق: «فهل كان بين (رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع) صلة ما، من أي وجه»[3]. لم تغب هذه القضية عن بنت الشاطئ، فمن خلال تتبعها لتلقي الأدب المغربي الأندلسي لأبي العلاء ورسالة الغفران و«نظرًا إلى ما علمته من سيطرة هاجس تقليد أحدهما للآخر -ابن شهيد، وأبي العلاء- على المشتغلين منا بالدراسات العلائية والأندلسية من المحدثين بهذه القضية عن طمأنينة إلى الصلة بين الرسالتين، وإن اختلفت وجهة النظر إلى هذه الصلة، وفي الشاعرين أبي العلاء وابن شهيد أيهما السابق، وأيهما اللاحق»، وهذا ما دفعها إلى إدراج هذه القضية في دراستها الموسعة

(١) رسالة الغفران، ص٢٧٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٧٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٧٤.

لرسالة الغفران فتنطلق في سعيها للبت في هذه القضية بذكر أهم الآراء التي طرحت حول هذه القضية فتذكر موقف الدكتور أحمد ضيف وترجيحه بتقليد ابن شهيد لأبي العلاء، وتذكر حججه، ثم تذكر ما ذهب إليه الدكتور زكي مبارك من تقليد أبي العلاء لابن شهيد، وتذكر مبرراته، وتذكر قول البستاني، والمستشرق تشارلس بيلا جول أسبقية رسالة التوابع والزوابع في الظهور على رسالة الغفران، وتذكر أخيرًا رأي الدكتور علي بن محمد حول هذه الأسبقية «وقطع بيقين سبق ابن شهيد الزميل الدكتور علي بن محمد: الأستاذ بجامعة الجزائر في المبحث الذي أفرده لرسالة التوابع والزوابع وأما سبق ابن شهيد أبا العلاء إلى هذا التأليف، فمع أن ذلك من قبيل الحقائق التاريخية والإنصاف الذي يعطي كل ذي حق من المبدعين حقه، فإنه لا ينبغي أن يؤدي بنا إلى ضرب من تلك المنافسات التافهة التي يتصورها بعض الناس قائمة الآن على قدم وساق بين المشرق والمغرب»[1]، ولكن بنت الشاطئ تعتب على الدكتور علي بن محمد عدم إدراكه –وهو الخبير بقضايا الأدب الأندلسي، وشواغله– أن القضية كانت هاجسا قوميا عند الأندلسيين في عصر ابن شهيد استجاب لها العديد من العلماء للدفاع عن الحق الأندلسي في الإبداع والإضافة على تراث المشارقة «وتحمس لها ابن بسام لما غاظه من ظاهرة التمجيد لما يفد على الأندلس من أدب المشارقة، والغفلة عما للأندلسيين من آثار باهرة ومحاسن فائقة تجرد في «الذخيرة» لجمعها، وبيان حسنها صدرها بمقدمة دفاعًا عن القضية»[2].

ثم تدرج بنت الشاطئ اسم ابن شهيد ضمن العلماء الذين شاركوا في هذا الانتصار للأندلس على المشرق «وقد أرى أن ابن شهيد شارك في الانتصار عصر أبي العلاء ٣٦٣-٤٤٩هـ فلا يبعد أن يكون في «التوابع والزوابع» قلد أبا العلاء في رسالة الغفران»[3]. فتنقض بنت الشاطئ ما ذهب إليه زكي مبارك من تقليد أبي العلاء

(١) رسالة الغفران، ص٢٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٧٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٧٦.

لابن شهيد، وتعيد النقاش في مسألة السبق الزمني التي قطع بيقينيتها زكي مبارك، وأيد ذلك الدكتور علي بن محمد فيما بعد ونقول عنها: «وفي نص الرسالة ما يفيد أنه كتبها في شبابه بأصرح مما تعلق به «الدكتور زكي» كقول: «حارث بن المغلس: صاحب أبي الطيب: (إن امتد به طلق العمر فلا بد أن ينفث بدرر»، وفيها كذلك ما يدل على أنه كتبها بعد أن قطع شوطا غير قليل في نضاله الأدبي والمادي في الحياة»[1]، وتعلق بنت الشاطئ على هذا التناقض في الدلالات التي تشير إلى زمن كتابة رسالة التوابع والزوابع «ثم يبقى بعد ذلك أن «ابن شهيد» مات وعمره أربعة وأربعون عامًا فحسب، أي قبل أن يدرك الشيخوخة الواهنة، فحديثه عن الشباب يمكن أن يمتد إلى قريب من عهد (الغفران)»[2]، ولتوسع أكثر في طرح القضية وإشكالياتها تبدأ بنت الشاطئ باستبعاد ما أملى أبو العلاء من نصوص بين بين عامي ٤٢٦هـ تاريخ وفاة ابن شهيد و٤٤٩هـ تاريخ وفاة أبي العلاء من ملف القضية على حد تعبيرها، فمجال البحث عندها هو عمر ابن شهيد (٣٨٢-٤٢٦) فتقول: «فالذي بين أيدينا من نصوص موثقة عن الغفران وآثار ابن شهيد ينفي احتمال صلة بينها»[3]، فبعد البحث الدقيق عن زمن كتابة رسالة الغفران تصل بنت الشاطئ إلى أنها أمليت فيما بين سنتي ٤٢٠-٤٢٤هـ؛ لذلك تطرح بنت الشاطئ هذا التساؤل المشروع «فمتى فرغ أبو العلاء من إملائها ومتى سيرها إلى ابن القارح علي بن منصور الحلبي؟ ومتى من معرة النعمان مقر رهين المحبسين إلى ابن شهيد الأندلسي في حضرة قرطبة؟» كل هذه التساؤلات تنفي لدى بنت الشاطئ أي صلة بين الرسالتين؛ وذلك لصعوبة ترجيح اطلاع ابن شهيد على رسالة الغفران، فوفاته كانت عام ٤٢٦هـ، وعلى أفضل الاحتمالات أن تكون رسالة الغفران وصلت إلى الأندلس عام ٤٢٥هـ قبل وفاة ابن شهيد بعام «لكان أدنى ما يقال في توقيت وصولها سنة ٤٢٥هـ قبل وفاة ابن شهيد

(١) رسالة الغفران، ص٢٧٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٧٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٧٧.

بأقل من عام، فكيف كانت حال ابن شهيد في السنة الأخيرة من عمره المفترض على القول بمحاكاته الغفران: أن يكون تجرد فيه لإنشاء رسالته التوابع والزوابع»[١].

ثم تذكر بنت الشاطئ شواهد تؤيد ما ذهبت إليه نقلًا من كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، وبعد ذلك تعود لتؤكد على أن ابن شهيد كان يحتضر في علة الموت في الوقت المفترض لكتابته رسالة التوابع والزوابع «وقد ثبت أن ابن شهيد كان يحتضر في علة الموت في الوقت المفترض لإنشاء رائعته «التوابع والزوابع» محاكيًا فيها رسالة الغفران التي كانت تحكى في سنة ٤٢٤هـ غير بعيد من تاريخ وفاة ابن شهيد بالعلة التي طالت حتى وفاته في منتصف سنة ٤٢٦هـ»[٢]، فبعد هذه الدلائل التي قدمتها بنت الشاطئ من عدم إمكانية اطلاع ابن شهيد على رسالة الغفران ومحاكاته لها للقرب الشديد بين زمن إملاء المعري لرسالته ووفاة ابن شهيد، فالمدة الزمنية غير كافية -في نظر بنت الشاطئ- على وصول رسالة الغفران إلى الأندلس، وتأثر ابن شهيد بها، ثم محاكاتها، وهذا ما دعاها إلى أن تجعل السؤال معكوسًا «فهل يكون أبو العلاء هو الذي حاكى ابن شهيد بمقتضى السبق الزمني لابن شهيد؟»[٣]. قبل أن تجيب عن هذا السؤال تذكر بنت الشاطئ مدى تأثر أهل الأندلس بالمشارقة، وتقليدهم، وتسوق بعض الأقوال المستنكرة لهذا الإعجاب، والتبعية، ثم تعرج على ذكر ما للمعري من شهرة عند الأندلسيين، وتذكر من ذلك أقوال المؤرخين في ذيوع أدب المعري عند أهل الأندلس «وكتب ابن العديم فصلًا «في ذكر من قرأ على أبي العلاء وروى عنه من العلماء، والأدباء، والمحدثين»، وقد سمى فيه من الأندلسيين: أبا تمام غالب بن عيسى بن أبي يوسف الأنصاري، وأبا الخطاب أحمد بن أبي المغيرة...»[٤]، وبعد هذا الحديث حول ذيوع شهرة أبي العلاء المعري عند أهل

(١) رسالة الغفران، ص٢٧٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٧٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٨٠.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٨١.

الأندلس ومدى إعجاب الأندلسيين به ومعرفتهم للكثير من مؤلفاته، وعدم إنكار أي دارس مشرقي، أو مغربي –على حد تعبير بنت الشاطئ– أن أبا العلاء كان موضع إعجاب الأندلسيين؛ لذلك تتساءل بنت الشاطئ هل من الممكن أن يقلد مقلد من الأندلسيين أبا العلاء برسالة ذائعة الصيت، ويسكت عن ذلك المؤرخون، والمؤلفون «ولكن هذه الشهرة التي كانت مما استند إليه الطرفان في محاكاة أحدهما للآخر تقوم دليلًا عليهما إذ من البعيد –مع ذيوع شهرة أبي العلاء– أن يقلده مقلد من الأندلسيين في رسالة ذائعة الصيت، ثم يسكت المؤرخون، والمؤلفون فلا يشيرون إلى شيء من ذلك»(١)، ولكن بنت الشاطئ لم تجب بشكل صريح على السؤال الذي طرحته من إمكانية محاكاة أبي العلاء المعري لابن شهيد، بل حاولت أن توحي لنا أن صاحب المنزلة العليا، والشأن الرفيع –المعري– يستحيل أن يحاكي كاتبا أندلسيا مثل ابن شهيد.

د – دعوى محدثة:

ما توصلت إليه بنت الشاطئ من مقاربتها لهذه القضية أنها قضية محدثة في هذا العصر، فدعوة التشابه والتقليد لم تشغل الأقدمين، ولم يفردوا لها أي مبحث في حديثهم عن الرسالتين «فدعوى التشابه والتقليد بين الرسالتين جديدة في عصرنا، وأما الأقدمون فلم يذكروا من ذلك شيئًا على كثرة ما ذكروا من تأثر الأدب المغربي والأندلسي بأدب المشرق»(٢)، وكأن بنت الشاطئ تريد أن تنقض الدعوى من أساسها، وتشير إلى أن هناك تباينا بين الرسالتين لا يبرر دعوى المشابهة والتقليد، فلو كان ذلك ظاهرًا بينًا لانشغل به الأقدمون، وهم الأعرف منا، والأقرب كذلك بظروف ظهور الرسالتين وطابعهما الأسلوبي، وإلى مثل هذا الرأي ذهب الدكتور إحسان عباس، وهو صاحب الكلمة المسموعة في الدراسات الأندلسية في العصر الحديث «وقد كانت

(١) رسالة الغفران، ص٢٨١.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨١.

المصادفة وحدها هي العامل الذي أدى إلى ظهور هاتين الرسالتين في تاريخين متقاربين في القرن الخامس الهجري، ويظل التباين بينهما قائمًا في حقيقة الدوافع، والغايات، وفي النسق، والأسلوب، والتخيل، وما إلى ذلك من شؤون»(١). فبنت الشاطئ تسعى في دراستها لهذه القضية إلى التنبيه بعدم التقارب التام بين الرسالتين، وأن لكل منهما طابعها الخاص الذي يميزها عن الأخرى، وتريد بذلك أن تسلك طريق القدماء بعدم الانشغال بهذه الدعوى المحدثة التي غابت عن مصنفات القدماء في المشرق والمغرب «غابت دعوى محاكاة إحدى الرسالتين للأخرى عن الصاحب كمال الدين بن العديم في (الإنصاف)، وعن الذين ضمهم (تعريف القدماء بأبي العلاء) ومن بعدهم حتى العصر الحديث، كما غابت في الغرب والأندلس عن شهود عصر الرسالتين»(٢)، وتذكر منهم ابن حزم القرطبي، وأبا عبد الله الحميدي الأندلسي وابن حيان مؤرخ الأندلس، والأهم في نظرها ابن بسام صاحب الذخيرة الذي جمع روائع الأندلسيين شعرًا ونثرًا الذي لا يفوت مثل هذه الفرصة في المفاضلة –وهو الذي نقل أجزاء من التوابع والزوابع– لتميز أهل الأندلس وسبقهم على أهل المشرق لو كان لهذه الدعوى مرتكزات تستند إليها، وهو الذي عاب على ابن شهيد نقله عن المعري في قوله:

يَـا صَـاحِبِي قُـمْ فَقَـدْ أَطَلْنَـا	أَنَحْـنُ طُـولَ المَـدَى هُجُـودُ
فَقَـالَ لِـي لَـنْ نَقُـومَ مِنْهَـا	مَـا دَامَ مِـنْ فَوْقِنَـا الصَّـعِيدُ(٣)

فقال: «وما أرى أبا عامر إلا نقله من قول المعري في رثاء أمه:

سألت متى اللقاء؟ فقيل حتى	يقوم الهامدون من الرجام»(٤)

---

(١) بحوث ودراسات في الأدب والتاريخ، ص٢٠٣.

(٢) رسالة الغفران، ص٢٨١.

(٣) ديوان ابن شهيد الأندلسي تحقيق: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص ٩٨.

(٤) الذخيرة، ابن بسام، ص٢٨٧.

لذلك تتعجب بنت الشاطئ من هذه الملاحظة الدقيقة لابن بسام فتقول: «فهل يفوت على مثله لمح محاكاة أحدهما للآخر في أشهر رسالتين لهما في القرن الخامس؟»[١]، فلم تكتف بنت الشاطئ بهذا التساؤل، والتعجب، بل سعت إلى تفنيد الأقوال الجازمة بوجود تشابه بين الرسالتين، فتعيد ذكر قول الدكتور أحمد ضيف، والدكتور زكي مبارك، ثم تطرح السؤال التالي: «كيف جاز القطع بتمام التشابه بينهما مع الجزم باختلاف جوهر الموضوع في الرسالتين»[٢]. فترى بنت الشاطئ أن هناك من النقائض بين العملين ما يبرر تفنيد دعوى التشابه وإمكانية تقليد أحدهما للآخر، فأبو العلاء قد اتخذ من الآخرة –في القسم الأول من الرسالة– فضاء لسياحة ابن القارح وأحاديثه المتعددة مع العلماء والشعراء، وغيرهم. أما ابن شهيد، فقد اتخذ من وادي الجن الدنيوي فضاء له لمحاوراته مع شياطين الشعراء، ولكن لو توقفنا مع هذا التناقض الذي افترضته بنت الشاطئ وطرحنا سؤالًا لحل هذا التناقض الظاهري، هل يمكن الجمع بين الفضاء الأخروي الإنسي، والفضاء الدنيوي الشيطاني تحت فضاء أعم، وهو الفضاء الماورائي؟ وهذا الجمع لا يعني التقليد والمحاكاة، ففكرة الذهاب إلى ما وراء الواقع، والسياحة فيه، فكرة قديمة منذ أصابت الإنسان بذلك الدوار الميتافيزيقي الذي حرك فيه الأسئلة الوجودية الكبرى، فبدأ بذلك بحثه عن الماوراء؛ لذلك لم يكن المعري، أو ابن شهيد هو أول من ارتاد هذه العوالم «إن المصريين القدماء هم أول من عبروا الحياة الدنيا إلى ساحة الآخرة في حياتهم، وأفكارهم، وأعمالهم حيث تصوروا الفردوس بما فيها من نعيم، والجحيم بما تحويه من عذاب»[٣]. «وفي التراث اليوناني القديم نشهد «هوميروس» يرحل بنا مهاجرًا إلى عالم الموتى والأبالسة والأطهار في رائعتيه: الإلياذة والأوديسة» [٤]؛ لذلك تنفي بنت الشاطئ أي شبهة تقول بدعوى تقليد

(١) رسالة الغفران، ص٢٨٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٢.

(٣) رحلة إلى الدار الآخرة، محمود، عبد القادر، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط:١، ١٩٩٧م، ص٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٨.

أحدهما للآخر، فابن شهيد، كما نقلت عن أبي مروان بن حيان القرطبي، منشئ مبدع لم يعرف عنه أي حرص على اقتناء الكتب، ولا جدة في طلب العلم، وهذا يقلل من احتمال اطلاعه على رسالة الغفران، وقبل أن تختم بنت الشاطئ هذه القضية تقفل مع نص رسالة التوابع والزوابع المنقول من الذخيرة لابن بسام فتثبت منه بعض الأجزاء في خاتمة هذا المبحث، وتعلل لهذا النقل والإطالة فيه «تجشمت نقله بطوله في هذه الطبعة المجددة في دراستي النقدية للغفران، وأعلم أن ذلك النقل قد يُحمل على التكثر وطول الاستطراد غير أني قصدت إلى وضعه مع هذه الدراسة النقدية استكمالًا لملف القضية، والصلة بين الرسالتين»[١]، والذي نخرج به من مقاربة بنت الشاطئ لهذه القضية أنها قدمت إضاءات حول هذه المسألة أكثر من تقديمها حكما حاسما، فبنت الشاطئ سعت للدفاع عن أبي العلاء المعري، مما قد يلحقه من تهمة التقليد، والمحاكاة لابن شهيد. أما موقفها من ابن شهيد فيشوبه الكثير من الاضطراب بين مقرة له بالتفرد، والتميز، وبين نافية عن عمله أي جدة وابتكار إذا ما قورن بأبي العلاء المعري.

هـ - مراجعة أخيرة:

تؤكد بنت الشاطئ في مراجعتها الأخيرة لهذه القصة خلو فهارس خزائن الذخائر المشرقية والمغربية من القرن الخامس إلى العصر الحديث من هذه الدعوى –تشابه رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع– عند رواد الدراسات العلائية والأندلسية، وتذكر من هؤلاء الكُتَّاب الرواد في العصر الحديث حسن حسني عبد الوهاب التونسي، والدكتور طه حسين، ولكنها تلمح إلى اهتمام آخر سيطر على فضاء الدراسات العلائية الحديثة «وشغل الأدب الأوروبي الحديث بقضية رسالة الغفران، والكوميديا الإلهية لدانتي»[٢]. فهذا الاهتمام وجد له أصداء كبرى في محيط الدراسات العلائية في

(١) رسالة الغفران، ص٢٩٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٩٨.

بدايات القرن الماضي عند طه حسين، والعقاد، وغيرهما من النقاد الذين كتبوا عن المعري ورسالة الغفران، فشيوع فضاء المقارنة واستدعاؤه في الكثير من الدراسات النقدية كان محفزاً لطرح دعوى المشابهة والتقليد بين رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع، فكتب الدكتور أحمد ضيف منتصرًا لأبي العلاء، وواصفا ابن شهيد بالمقلد له، ثم صرح الدكتور زكي مبارك بترجيحه بتقليد المعري لابن شهيد، وأيدت بنت الشاطئ سبق رسالة التوابع والزوابع في الظهور على رسالة الغفران، لكنها لم تنسب للمعري صفة المقلد لابن شهيد، كما ذهب زكي مبارك «لم تغب قضية ابن شهيد ورسالته التوابع والزوابع عن حركة نشاط الدرس الأدبي للأندلسيات في العصر الحديث، فغلب الظن بأن ابن شهيد القرطبي هو المقلد لأبي العلاء، لكن التحقيق التاريخي لزمن الرسالتين أثبت سبق رسالة التوابع والزوابع القرطبية على رسالة الغفران الحلبية»[1]، وتقر بنت الشاطئ بالحيرة التي وقعت بها هي وجيل من الجامعيين المعاصرين حيال هذه القضية، وما فيها من أقوال متناقضة، فتقول: «وتلقى الجيل المعاصر من الجامعيين هذا الملف بما فيه من أقوال متناقضة، وأحكام سريعة، فلم يجد فيها مقنعًا، وشق عليهم مثلي خلو أصول مصادرنا الموثقة للقضية من إشارة إلى القضية الشاغلة، مع ما رسخ في الوجدان الأدبي العام من تأثر الأندلسيين بالمشارقة»[2]، وفي نهاية هذه المراجعة الأخيرة لملف القضية –على حد تعبير بنت الشاطئ– حاولت بنت الشاطئ قول كلمتها الفاصلة في هذه القضية المتشعبة التي شغلت الكثير من الدارسين المعنيين بالدراسات العلائية، والدراسات الأندلسية، فقالت: «وأحصر النظر في (رسالتي الغفران، والتوابع والزوابع)، فأراهما على ما بينهما من ظواهر أسلوبية متشابهة وصياغة تمثيلية لشخوص الرحلتين متقاربة متفاوتتين روحًا ومزاجًا وموضوعًا ومجالًا ومسرحًا»[3]، ثم تأخذ بشرح ما بين الرسالتين من تفاوت،

---

(١) رسالة الغفران، ص٣٠١.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٠١.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٠١.

مفضِّلة بذلك أبا العلاء ورسالته على رسالة ابن شهيد التي تقول عنها: «الرسالة كانت إلى قومه أهل الأندلس في فتنتهم بما يأتيهم من أدب المشرق، وبلاغًا لتاريخ بلده، وأهله حذار من أن يضحوا مثله، وقد تحدى وحده فحول المقدمين من شعراء المشرق»[1].

٣ – رسالة الغفران والكتابة الموسوعية:

في ظل الاهتمام بشخصية أبي العلاء المعري، وكثرة الدراسات والأقوال المتضاربة حول أديب المعرة الكبير في بدايات القرن الماضي عزم الأديب الأستاذ محمد سليم الجندي إخراج كتاب موسوعي يتتبع فيه حياة أبي العلاء، وأدبه، ويكشف عن أهم الروافد التي شكلت شخصيته العلمية، والأدبية، فجاء كتابه «الجامع في أخبار أبي العلاء» –وهو من الكتب ذات الصفة الموسوعية التي تناولت حياة المعري وآثاره– مثالا للتأليف الموسوعي حول الشخصيات الأدبية في العصر الحديث. ظهر هذا الكتاب بعد وفاة صاحبه، فهو قد «فرغ، أو كاد، من تبييض الكتاب، ولم يقيض له أن يدفع به إلى الطبع فتولى مجمع اللغة السوري الأمر، وفاء بحق المؤلف»[2]، فكتاب موسوعي مثل هذا لا بد له أن يتطرق لأهم الآثار النثرية لأبي العلاء –رسالة الغفران– وهو الذي كان يهدف إلى بث الكثير من اجتهاداته حول الملابسات التي أحاطت بحياة المعري، وأدبه، فالكتاب ليس عبارة عن نقل، وترتيب، بل يحمل في طياته الكثير من التصويبات حول ما نقله من كتب التراث. يقول محقق الكتاب: «تتبع المرحوم الجندي ما كتب عن حكيم المعرة وقص آثاره أثرا بعد أثر، ووضع هذه المادة الضخمة الغزيرة من الأخبار، والآثار في ميزان المحاكمة والمناقشة العلميتين فخرج منها إلى نتائج فيها الجدة، والإصابة، والحجة القاطعة»[3].

---

(١) رسالة الغفران، ص٣٠٤.

(٢) مصادر دراسة أبي العلاء المعري قديمًا وحديثًا، ص٣٤٠.

(٣) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص٤٧٥.

أ – المكاتبة نثرًا:

عقد الجندي مبحثًا ليعرِّف بالذين كاتبوا أبا العلاء المعري نثرًا، وهو الباب الذي كُتبت في سياقه رسالة ابن القارح، ورد عليه المعري برسالة الغفران، ففي هذا السياق يُعرف الجندي بابن القارح بشكل موجز جدًّا، فيقول الجندي في التعريف به: «كتب إلى أبي العلاء رسالته المشهورة، فأجابه عنها برسالة الغفران»[١]، فهذا أول ذكر لرسالة الغفران في هذا العمل الموسوعي، فلم يسهب الجندي بالتعريف بالرسالة ودواعيها، بل ذكر أنها إجابة عن رسالة أرسلها ابن القارح الذي كان في صدد التعريف به، ومما يلحظ على هذه النبذة التعريفية الموجزة التي قدمها الجندي لابن القارح أنه استعان برسالة الغفران لتؤيد ما ذهب إليه في هذه الترجمة المختصرة، فيقول: «وأقام بمصر، فأدب أبا القاسم المغربي، وولدي الحسين بن جوهر القائد، وأقام بالمعرة سنة على ما يشير به قول أبي العلاء في رسالة الغفران ص: ١١٩٢: ١١ كان حق الشيخ إذا قام في معرة النعمان سنة ألا يسمع لي بذكر»[٢]، فأولى السياقات التي جاء ذكر رسالة الغفران فيها عند الجندي هو سياق الترجمة الذاتية، وهذا بدوره يقلل من فرص طرح سؤال الأدبية، والبحث عن أجوبة له، فرسالة الغفران مثلت هنا دور الشواهد التاريخية الواردة في كتب التاريخ والتراجم.

ب – المعري عالمًا باللغة:

في سعيه لبيان سعة علم أبي العلاء المعري باللغة وشواردها؛ كتب الجندي عدة مباحث نجدها في كتابه الموسوعي «الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره» فتبحر المعري في علوم اللسان من أهم ملكات المعري، ويضيف الجندي رغبة أبي العلاء في استعراض ملكاته اللغوية «وقد كان أبو العلاء يحب أن يظهر سمة علمه،

---

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص٤٧٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٧٥.

وغزارة لغته، وقدرته على التصرف فيها في كل موطن سنحت له فيه فرصة»[١]، فأول موطن يذكره الجندي للدلالة على غزارة وسعة علم أبي العلاء المعري، وتمكنه من علوم اللغة هو «تحويله قافية بيتين للنمر بن تولب على جميع حروف المعجم وإتيانه بكلمة ملائمة للقافية والوزن، وهي في رسالة الغفران ص١٢»[٢]. ونلاحظ أن رسالة الغفران جاءت كمرجع لأبيات النمر بن تولب التي أظهر المعري من خلالها براعته ومقدرته اللغوية، فمن يقرأ هذه الإحالات يظن أن رسالة الغفران هي كتاب في التراجم، أو كتاب في الدراسات اللغوية، ومما يسند مثل هذا الرأي أن الجندي توسع في ذكر المواطن الدالة على علم أبي العلاء المعري باللغة المأخوذة من رسالة الغفران، فكتب تحت عنوان الجمل الدعائية في رسالة الغفران «أما «رسالة الغفران»، ففيها نحو من مائة وثلاثين جملة دعائية، وقد كرر فيها جملتين إحداهما: «أدام الله تمكينه»، والثانية (ثبت الله وطأته)»[٣]، ولكنه لم يلجأ إلى دراسة هذه الجمل، وعلاقتها بجو النص، ووظيفتها الأسلوبية، بل اكتفى بلفت النظر إليها، فالجندي كان في سياق بيان براعة المعري اللغوية، فاكتفاؤه بهذه الإشارة فرضته عليه طبيعة المبحث الذي جاءت في سياقه؛ لذلك يسترسل الجندي في حديثه عن هذه الجمل، ويعدها من أبرز ما يلفت القارئ للرسالة «مما يثير انتباه الدارس لرسالة الغفران أيضًا ظاهرة انتشار الجمل الدعائية فيها، وقد لفت ذلك نظر بعض الدارسين غير أنهم اكتفوا بالإشارة إلى كثرتها، وتنوعها»[٤]، فالمتلقي الحاضر في ذهن الجندي عند كتابته لهذا العمل هو متلقٍّ موسوعي لا يرغب في التحليل، والشرح، بل يتطلع إلى الجمع، والرصد، فامتلأ الكتاب بالنقولات من المصادر القديمة، وشابه بعض التكرار في مواضع متعددة من الكتاب، فرسالة الغفران كانت حاضرة كأحد المصادر الدالة على سعة علم المعري اللغوي، وهذا

---

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص٤٧٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٧٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٧٥.

(٤) المرجع نفسه، ص٤٧٥.

ملمح ظاهر في نسق الرسالة، فقد «اكتسحت الغفران ظاهرة الاستطرادات، وتكاد تكون جميعها وقفات انتقادية تتعلق بقضايا اللغة، والعروض، والنحو، وغيرها»[١]. فعلم أبي العلاء، وتمكنه من اللغة، وعلومها اقترن في الكثير من المؤلفات القديمة، والحديثة برسالة الغفران، فالجانب الفني التخييلي لم ينل حظه في تلك المؤلفات، فكأن علم المعري اللغوي الذي أظهره في رسالة الغفران شكل حجابًا ساترًا على الجانب الفني المتواري خلف ستار النقاشات، والسجالات التي أدارها المعري على ألسنة الشعراء، والعلماء؛ لذلك تأول بعض المعاصرين هذه الحوارات تأويلا حدسيا ذاهبا خلف المرئي، والقريب؛ لذلك أخذ يتساءل بعد إقراره بصعوبة قراءة رسالة الغفران ليتساءل «هل أراد أبو العلاء من العودة إلى مسائل اللغة والنحو أن يذكر بعض الناس بأنهم يسرفون على أنفسهم في طلب اللذات، هل أراد من وراء القضايا الأدبية والشعر أن يعيد النظر في مفهوم المادي؟»، وهذا التأويل قد يخرج الرسالة من سياقاتها النصية، ويقذف بها إلى دهاليز التأويل الباطني الغنوصي، ولكن باحثًا معاصرًا أحس بكثرة هذه الاستطرادات، والشروحات اللغوية والأدبية، فسعى إلى تهذيب الرسالة في جزئها الأول –قسم الرحلة– ليتيح للقارئ لذة السرد «تثير «رسالة الغفران» في أثناء القراءة الأولى صعوبة بالغة، وسبب هذه الصعوبة يكمن في ضياع القارئ في متاهة الاستطرادات الأدبية، والنتوءات اللغوية، وكثرة الأسماء، هذا كله يجعل القارئ يحس بالملل، والسأم، والتشتت قبل أن يستوعب القصة كاملة في نهاية المطاف، إن هو واصل القراءة حتى النهاية» فلذة السرد التي ينشدها صاحب التهذيب قد تسقطه في فخ التمزقات النصية الذي سوف يخرج منه النص مشوهًا يحتاج إلى إعادة ترميم.

ج – التعريف برسالة الغفران:

أول ذكر مفصل لرسالة الغفران في كتاب (الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره) جاء في سياق التعريف الذي كتبه الجندي لمؤلفات أبي العلاء، وهو تعريف قائم على

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص٤٧٥.

ذكر اسم الكتاب، أو الرسالة، مع نبذة موجزة عن محتوى الكتاب ودواعي تأليفه، فتباينت هذه النبذة بين الطول، والقصر، ولكنها امتدت في التعريف برسالة الغفران لتصل إلى عشرين صفحة، وهي نبذة كتبها لمؤلفات المعري. فقبل أن يأخذ بالتعريف برسالة الغفران عرف بابن القارح بعدة أسطر، ثم تحدث عن رسالته إلى أبي العلاء المعري، وذكر أهم المواضوعات التي طرقها ابن القارح في رسالته، فقال: «تصدى في رسالته هذه إلى ذكر المتنبي، وانتقد عليه تصغير بعض الألفاظ وادعاء النبوة، وغيرها، ثم استطرد إلى ذكر جماعة الزنادقة كبشار وصالح بن عبد القدوس، والمقنع، والصناديقي في اليمن»[١]. واستمر الجندي بالتعريف المفصل لمحتوى الرسالة، وذكر في آخر هذا التعريف زمن تأليف هذه الرسالة ورجح أنه في العام السابق لكتابة المعري رسالة الغفران، أي سنة ٤٢٣هـ، وبعد هذا التعريف لرسالة ابن القارح أدرج الجندي مبحثًا بعنوان «سبب تأليف رسالة الغفران، وتاريخ وضعها وسبب وضعها على هذه الصورة»، فلم يزد الجندي شيئًا يذكر على ما قيل عن سبب تأليف الرسالة، وأنها إجابة على رسالة ابن القارح، وكذلك عن تاريخ كتابتها، وأنها كتبت حوالي سنة ٤٢٤هـ. أما عن سبب وضعها على هذه الصورة، فقد اجتهد الجندي، وقدم بعض الأسباب التي استنتجها من قراءته المعمقة لتراث المعري، وبالأخص لرسالة الغفران، فكانت من أهم هذه الأسباب في نظر الجندي طبيعة رسالة ابن القارح، وما فيها من استطرادات كثيرة، فهو «لم يقتصر في رسالته على موضوع واحد، ولا على علم واحد، ولا رجل واحد له خاصة واحدة، إنما حشر في رسالته مسائل متعددة من فنون مختلفة ورجالًا مختلفين في الصفات، والنحل، والشخصيات»[٢]، والسبب الثاني الذي ذكره الجندي هو توجس أبي العلاء من غاية ابن القارح في رسالته، والموضوعات التي أثارها، وطلب من أبي العلاء حكمه فيها، فخشي المعري أن تكون هذه الرسالة مجرد محاولة من ابن القارح للإيقاع به «فربما توهم أن ابن القارح يتصدى في رسالته لبعض

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص٧٤١.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٤٤.

المسائل، وهو يريد منها أن يسبر غور المعري في علمه بها، ويكشف ناحية من قدرته في فهمها، وتحقيقها، وأن يسقطه ليقف له على عثرة؛ لأنه كان موتورًا من المعري لما بلغه عنه من أنه قال فيه: إنه هجا أبا القاسم المغربي»[١]؛ لذلك أخذ المعري ابن القارح –في القسم الأول من رسالة الغفران– على رحلة إلى عوالم الغيب، وأدار على لسانه الكثير من الأحاديث التي ربما تفوق مستوى ابن القارح المعرفي، فرسالة الغفران لم تكن مجرد رد على رسالة ابن القارح، بل قراءة عميقة لهذه الرسالة ومحمولاتها الدلالية «إن الحضور القارحي في رسالة الغفران يعتمد على قراءة أبي العلاء «للرسالة القارحية» التي بسببها أدخل ابن القارح الجنة في القسم الأول، وتقيد بالرد على فقراتها في القسم الثاني، وبهذا تكون «رسالة الغفران» قراءة قديمة للرسالة القارحية»[٢].. أما الأسباب الأخرى التي ساقها الجندي لمجيء رسالة الغفران على هذه الصورة فتتعلق جميعها بعلم أبي العلاء المعري، وتبحره في علم اللغة، والأحكام الشرعية، وتعمقه في علم الكلام ومذاهب الفلاسفة ومسالك الزنادقة، والفرق الضالة من المسلمين، وغيرهم، وهذه الأسباب الأخيرة تحيل إلى تعدد المرجعيات في النص العلائي؛ لذلك سعى كثيرون إلى البحث عن مصادر ثقافة أبي العلاء في ضوء قراءتهم لنصوص أبي العلاء، وهذا ما أوقع الدراسات الأدبية في مزالق كثيرة أهمها الانشغال بمرجعيات المؤلف المعرفية الأمر الذي يقودنا إلى المحاكمات الفكرية، وكل ذلك يقع خارج فضاء الدرس الأدبي، ويختم الجندي القول في هذه الأسباب بهذا التفسير الساذج: «لعل أبا العلاء لما رأى ذلك، فكر في التماس شكل يحشر فيه هذه الأمور، ويكون شاملًا لها على تباينها، وتوافقها، فلم يرَ غير الحشر الذي تحشر فيه المخلوقات على علاتها يوم القيامة فاتخذ منه صورة رائعة أو قصة خيالية بديعة»[٣]، فهذه الأسباب التي قدمها الجندي لمجيء رسالة الغفران على هذه الصورة لا تنطلق من دراسة الأسلوب العلائي

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص٤٧٥.

(٢) الرحلة الأخروية العلائية، ص٩١.

(٣) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص٧٤٦.

في الكتابة، بل هي تستند إلى مكونات المعري المعرفية، وقدراته الذهنية ما عدا السبب الأول، والثاني، فقد ربط بين أسلوب المعري ورسالة ابن القارح ونواياه الخفية، وهذا جعل أسلوب المعري في الكتابة خاضعا للمؤثر الخارجي وسياقاته القولية؛ لذلك سعى الكثيرون بعد الجندي إلى الكشف عن المؤثرات الخارجية التي شكلت، ووجهت الأسلوب العلائي في الكتابات النثرية، ولكن ظهر تيار آخر مضاد يبحث عن أدبية الخطاب النثري عند المعري في رسائله، وغيرها من كتابات نثرية متنوعة.

د – الكلام على نثر أبي العلاء:

أفرد الجندي في عمله الموسوعي عدة صفحات للحديث حول كتابات المعري النثرية، وإبراز أهم الخصائص والسمات التي اتسمت بها هذه الكتابات النثرية، فيشير في بداية حديثه إلى حال الكتابة النثرية في عصر أبي العلاء، وأهم أعلامها، وما استقروا عليه من طرائق أسلوبية في كتاباتهم، وكيف خرج المعري على هذه الجادة الأسلوبية، واختط لنفسه طريقًا جديدًا، فأبو العلاء حاول «أن يقتفي أثر هؤلاء، ولكن غزارة علمه وحدة ذهنه وسعة خياله اضطرته إلى أن لا يتقيد بهذه الطريقة من كل وجه، وأن يتخذ لنفسه طريقة جديدة يكون أبا عذرتها شأنه في كل شأن»(١)، ثم يطوف بنا الجندي في جولة تعريفية وصفية للغة أبي العلاء، وألفاظه، ويذكر بعض الأحاديث الدالة على ثراء وسعة مخزونه اللغوي مثل الحادثة التي وقعت في مجلس المرتضى وقوله: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسمًا، ثم يعدد بعد ذلك أهم الخصائص الظاهرة في كتابات المعري النثرية فيذكر منها، السجع، الجناس، الترصيع، الطباق، ومراعاة النظير، الاستطراد، الإحالات، والإشارات التاريخية، الاقتباس، الترادف، وغيرها من السمات الواردة في الكثير من الكتابات النثرية عند المعري، وغيره؛ لذلك نبه الجندي في بداية حديثه إلى ما يعنيه بالتفرد العلائي، يقول: «لا نريد بخصائص نثره أن كل واحدة، مما سنذكر منها، لا توجد في كلام غيره على الانفراد، وإنما نريد

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، الجندي، محمد سليم، ص٨٠٦.

أن مجموع هذه الخصائص تمثل لنا طريقته في نثره، ولا نرى من توفرت جميعها في طريقته غيره»[1]، فكبرى هذه الخصائص عند الجندي هي اجتماع هذا الكم من الظواهر الأسلوبية في الكتابة النثرية عند أبي العلاء المعري، وهذه النظرة الإحصائية تعود إلى طبيعة العمل الموسوعي الذي حاول من خلاله الجندي أن يبرهن على ارتياد أبي العلاء المعري لجل الآفاق المعرفية التي سادت في عصره، وهذا ما جعل كتابه يحفل بالكثير من العناوين الداخلية، وفي سياق هذه العناوين الصغيرة تحدث عن رسالة الغفران وطبيعتها التخيلية تحت عنوان «الخيال في نثره» الذي كتب تحته: «لا نغالي إذا قلنا: إن أبا العلاء أخصب الكُتاب خيالًا، وأبرعهم في إحكام الصور المتخيلة، والتفنن فيها»[2]، فبعد هذا الحكم المنصف من قبل الجندي وإشارة إلى وجود الكثير من الدلائل على ما ذهب إليه في شعر المعري يقول: «أما نثره، فإن ما جاءنا منه قليل، وهو على قلته يدل على أن مداه واسع، وأن فيه قدرة على ابتكار الصور الرائعة، وأظهر موطن –فيما رأينا من كتبه– (رسالة الغفران)، فقد مثل فيها للقيامة، وعرض فيها أمورًا مما يعتقده الناس فيها»[3]، ثم يمضي الجندي في وصف مضامين الرحلة الواردة في القسم الأول من رسالة الغفران.

هـ – دفاعًا عن الغفران:

بحث الأستاذ الجندي عن رأي القدماء في رسالة الغفران، فلم يظفر بأي أقوال تتناول الرسالة في جانبها الأدبي الفني «لم يصل إلينا شيء من أقوال الأدباء المتقدمين في بيان الأسباب التي حملت أبا العلاء على اختيار هذا الشكل لرسالة الغفران»[4]، فالمتلقي القديم قد انشغل بشخصية أبي العلاء وطابعها الإشكالي؛ لذلك جاء النظر إلى رسالة الغفران كإحدى الوثائق التي

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، ص٨٠٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٨١٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٨١٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٧٤٦.

تـدين أبـا العـلاء، وتبـرز ضـلالته، فيقـول الجنـدي: «أمـا الفقهـاء، والمحـدثون، والمؤرخـون المتفقهـون، فـأكثرهم نظـر إلـى هـذه الرسـالة مـن الوجهـة الدينيـة، فحمـل علـى صـاحبها حمـلات منكـرة ورمـاه بـالكفر، والإلحـاد، والزندقـة، والمـروق مـن الإسـلام، والتـدين بـدين غيـره»[1]. يسـوق الجنـدي هـذه الـتهم التـي رمـى القـدماء أبـا العـلاء بهـا فـي سياق الحـديث عـن نثـره، فظهـر الجنـدي متألمـا علـى هـذا التلقِّـي الـذي قوبلـت بـه رسـالة الغفـران عنـد القـدماء، فهـو لا يـرى مبـررا لهـذه الهجمـة الشرسـة علـى شـخص المعـري ونصوصـه التـي يراهـا بريئـة ممـا نسـب إليهـا مـن تـأويلات باطلـة، فيـدافع عـن رسـالة الغفـران بـأن كـل مـا ذكـره المعـري «فيهـا ممـا يتعلـق بـالأمور الدينيـة، والآخـرة علـى الـتهكم، والاسـتخفاف، والاسـتنكار، والهـزء، وجعـل الرسـالة حجـة علـى إنكـار صـاحبها الحشـر مـع أنهـا موضـوعة فـي الحشـر، وأكثـر مـا فيهـا يتعلـق بالحشـر، ومـا يتصـل بـه»[2]، فالجنـدي مـن خـلال توضـيحاته واسـتفهاماته يسـعى لتوليـد قـراءة مضـادة للقـراءة القديمـة لرسـالة الغفـران يكـون أهـم أهـدافها الكشـف عـن أسـلوب المعـري فـي هـذه الرسـالة، ولِـمَ كتبـت علـى هـذا الشـكل، والاعتـراف بمـا للمعـري مـن ملكـات متعـددة مـن علـم واسـع وخيـال رائـع فيتعجـب مـن غيـاب مثـل هـذه القـراءة فـي الدراسـات العلائيـة القديمـة، والحديثـة: «لـم يلتفـت أحـد مـنهم إلـى مـا فـي الرسـالة مـن علـم واسـع وخيـال رائـع، وأدب جـم، وأسـلوب سـاحر، وتحقيـق، وتـدقيق، وتفكيـر عميـق مـع اعتـراف كـل مـنهم بفضـل المعـري، وغـزارة علمـه ودقـة نظـره وسـعة اطلاعـه»[3]، ويتضـح دفاعـه عـن المعـري بصـورة أوضـح عنـد حديثـه عـن تلقـي المتـأخرين لرسـالة الغفـران، وبيـان أسـباب وضـعها، فينكـر علـيهم جـرأتهم فـي إصـدار الأحكـام القطعيـة مـع قلـة تمكـنهم مـن العلـوم العربيـة «أمـا أهـل هـذا

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، ص٧٤٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٤٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٤٧.

العصر الذي نحن فيه، فهم أقل تمكنًا في العلوم العربية ممن تقدمهم، ولكنهم أجرأ على الحكم بالصحة والفساد، وعلى تعليل الأحكام بعد وقوعها»[١]. ثم يذكر ما للمذاهب الأدبية الغربية من أثر في حركة النقد الحديث؛ الأمر الذي جرَّأ البعض إلى النيل من القدماء، واستصغار شؤونهم في كل ما عملوا، ويعزو الجندي هذا الصنيع إلى الغرور الذي أصاب بعض الذين نالوا شيئًا من الشهرة، واللهج بأسمائهم في المحافل العامة، فيقول: «قال بعضهم في كلامه في «رسالة الغفران»: كأن أبا العلاء يتكلف الغريب، ويقصده ليصد عامة الناس وجهالهم سواء في ذلك العلماء، وغير العلماء عن قراءته، والظهور على ما فيه، وكأن أبا العلاء كان لا يكتب لعصره، وكأنه كان يحس أن عصره خليق ألا يكتب له، وكأنه كان يكتب لهذا العصر الحديث الذي نحن فيه...»[٢]، فهو يشير هنا إلى ما كتبه طه حسين في كتابه «تجديد ذكرى أبي العلاء» من تعمد المعري الإيراد الغريب، والولع بذكره، فانبرى الجندي للرد على مثل هذه الدعاوى التي أحاطت بنصوص أبي العلاء، فيعلل أن مصطلح الغريب قد يتسع ليشمل كل كلمة استغلق فهمها على أديب كسول لا يعود إلى كتب اللغة التي تمثل أهم المراجع في قراءة العمل الأدبي، ثم يذكر خصيصة تتعلق بأبي العلاء، فإنه لكثرة ما يدور على لسانه وقلمه وسمعه من الألفاظ العربية أصبح يأنس بها فخرجت بذلك من حيز الغرابة في قاموس المعري، فلو أن أبا العلاء «أراد أن يصد الناس عن الاطلاع عما في كلامه لأتى من الغريب بما لم يستطع فهمه أكثر المتقدمين، والمتأخرين، ولما فسر لهم مواطن الغموض والإبهام»[٣]، فأبو العلاء لم يسع لتعمية النص واستغلاقه على الفهم -كما يذهب الجندي- لأن هذا يعد عبثًا لا طائل من

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، ص٧٤٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٤٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٤٩.

ورائه، بل يريد من المتلقي أن يقتفي في البحث عن المعنى، كما تعب هو في صياغته، ففي رسالة الغفران قدم المعري الكثير من الشروح اللغوية للمفردات الغريبة، وترك كذلك الكثير بغير شرح، ولا تعليق «ولعله لم يفعل؛ لأن ما يبدو لنا غريبًا كان في عصر المؤلف غير غريب، ولو لم يكن كذلك لشرحه، كما شرح الكثير من الألفاظ» هذا الجزم بخلو الرسالة من الألفاظ الغريبة غير المشروحة من قبل أبي العلاء يتجاهل أن المعري يدرك مدلولات قوله ومدى فهمها واستغلاقها على قارئه، فالمعري على دراية بالغرابة التي مدارها فضاؤه المعرفي، واللغوي، وبين الغرابة اللغوية في عرف المتلقي لنصوصه فلا نستطيع نفي القصد في الإغراب في نصوص أبي العلاء؛ لأن ذلك شديد الوضوح في معجمه الشعري، والنثري، وهذا ما ذهب إليه شوقي ضيف بقوله: «إن أهم ما يميز أبا العلاء في جميع نماذجه النثرية أنه كان يطلب الغريب من حيث هو كأن الإغراب زينة ينبغي أن يتحلى بها جيد أعماله»(١). على الرغم من نفي المغزى الخفي للولوع بالغريب عند المعري فإن هذا التأكيد من قبل ناقد كبير مثل شوقي ضيف يجعلنا نقف مع هذه الظاهرة وطرح الكثير من الأسئلة سعيًا للوصول إلى إجابات أكثر عمقًا، وتفسيرًا لهذه الظاهرة التي سيطرت على الكثير من نصوص أبي العلاء المعري، وبالأخص كتاباته النثرية التي تمثل (رسالة الغفران) النص الأبرز في هذه الكتابات الذي تجلت فيه مقدرة المعري اللغوية، والتخيلية مجسدة في نصٍّ إبداعي –في القسم الأول من الرسالة– ونص جوابي –القسم الثاني من الرسالة– وهذا ما استوقف الكثير من النقاد لمقاربة هذا النص بشقيه.

و – الغفران وعقيدة أبي العلاء:

يرد الكثير من ذكر رسالة الغفران في معرض الحديث عن عقيدة أبي العلاء،

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٩٦-٢٧٠.

فيستشهد بها كإحدى الدلائل على سوء عقيدة أبي العلاء؛ لذا رأى الجندي في كتابه – الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره– أن يبرئ المعري من هذا الطعن في عقيدته الذي أخرجه من الملة الصحيحة، وألحقه بقطيع الزنادقة الذين ناصبوا الإسلام العداء، وسعوا لزعزعة أركانه، يقول: «يعتقد أبو العلاء في الله ما يعتقده المؤمنون المخلصون من المسلمين، ويثبت له من صفات الكمال ما يثبتون له، وينفي عنه من صفات الحدوث والنقص ما ينفون، وإذا استقريت أقواله في هذا الغرض لا ترى فرقا بينه وبين أعظم المسلمين في الاعتقاد»(١)، فالجندي يجتهد في صد أي هجوم تتعرض له عقيدة أبي العلاء؛ لذلك خاض الكثير من الحوارات مع كل ممن تعرض لعقيدة أبي العلاء، سواءً من معاصريه، أو ممن جاء بعدهم، فيعترض على ياقوت في نقده لما ورد في رسالة الغفران من شعر فيه الكثير من التعريض باللمز للمُسلَّمات العقائدية، والتاريخية لعامة المسلمين، يقول الجندي: «ومنهم من ألصق بالمعري شيئًا من أقوال غيره ليتمكن من الطعن فيه، ومن هؤلاء ياقوت، فقد أورد أبو العلاء في (رسالة الغفران) أبياتًا لسمير بن أدكن مطلعها: يصول أبو حفص علينا بدرة – رويدك إن الحق يطفو ويرسب، فقال ياقوت: «هذا يشبه أن يكون شعر المعري قد نحله هذا اليهودي، أو أن إيراده واستلذاذه به من أمارات سوء عقيدته ومذهبه»، وهذا خطأ من ياقوت؛ لأنه هو أورد هذه الأبيات، فيجوز لقائل أن يقول: إن إيراده الأبيات المذكورة من أمارات سوء عقيدته ومذهبه»، فموقف الجندي هو موقف دفاعي واضح سعى فيه لإخراج أبي العلاء تقيًّا نقيًّا طاهرًا ورعًا صحيح الاعتقاد بعيدًا عن الشُّبَه، والزيغ، والضلال، فهو يتابع في ذلك موقف ابن العديم ودفاعه عن أبي العلاء؛ لذلك جاءت بعض مسوغاته لتبرئة أبي العلاء غير مقنعة للكثير من النقاد، فيقول لإثبات صحة إيمان أبي العلاء المعري ومدى يقينه بالبعث الأخروي «وهذه الرسالة –يقصد الغفران– قائمة على إثبات الحشر، والآخرة، وكلها براهين وأدلة على إثباتها، وعلى إقراره بالبعث، والجنة، والنار،

(١) الجامع في أخبار إبي العلاء، ص ١٣٠٦.

وغيرهما، مما يكون في الآخرة»[1]، وهذا الزعم من قِبَل الأستاذ الجندي قائم على موقف مسبق من المعري، وعقيدته، وليس قائما على قراءة موضوعية لرسالة الغفران، وهذا ما جعله يتعسف كثيرًا في لي أعناق النصوص لتتوافق مع تأويلاته المنافحة عن أبي العلاء المعري، وليصحح الكثير من الفهم المغلوط الذي دار حول نصوص المعري، فيقول عن سابقيه المسيئين إلى أبي العلاء في نظره: «وقد عمي هؤلاء كلهم عما في كلامه من التصريح بالحشر، وما يتصل به، وكانوا كالعمى يتبع بعضهم بعضًا على غير هدى»[2] تتجاهل هذه اللغة الخطابية في الدفاع عن أبي العلاء الكثير من النصوص ذات المعاني المستفزة – في شعر المعري ونثره – لضمير المسلم وما استقر فيه من معاني كبرى لا يقبل المساس بها تعريضاً أو تصريحاً الأمر الذي دعا بعض المؤرخين مثل الذهبي التعريض بأبي العلاء ومؤلفاته واتهامه بالزندقة ، فمرافعة الجندي عن المعري لم تتصف بالموضوعية والمقارنة بين النصوص وفَهَم خطاب المعري بتحولاته المختلفة وطبيعته المضطربة بل اتسمت بمحاولة قوبلت هذا الخطاب في صورة جامدة تنم عن بلادة حس وعقل غير متسائل.

٥ – مراجعات بنت الشاطئ:

أفردت بنت الشاطئ في دراستها الموسعة حول نص رسالة الغفران مبحثًا بعنوان (الغفران في الأدب الأوروبي المقارن) تحدثت فيه بشكل مستفيض حول قضية المشابهة بين كوميديا دانتي، وغفران المعري، ولم تكتفِ بذلك، بل أضافت إلى هذين العملين كتاب ميلتون «الفردوس المفقود»، ففي بداية حديثها تقدم بنت الشاطئ مبرراتها للاشتغال في هذا المجال المقارن «تأخذ قضية الغفران في الأدب الأوروبي المقارن موضعها في اشتغالي برسالة الغفران: تحقيقًا لمتنها ودراسة نقدية لها، وقد شغلت عددًا من الدارسين

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء، ص ١٤٨٤

(٢) المرجع نفسه

العرب، والمستشرقين»[١]، وبعد ذلك تستعرض بدايات ظهور الإشارات الأولى على وجود التشابه بين رسالة الغفران، وكوميديا دانتي وجنة ميلتون فتذكر ما قاله البستاني في مقدمة الإلياذة، وترجيح جورجي زيدان لاقتباس دانتي عن المعري وصولًا إلى قول محمد كرد علي: «إن أعمى المعرة كان معلمًا لنابغة إيطاليا في الشعر، والخيال»[٢]. تفتح بنت الشاطئ باب المقارنات بالحديث عن رسالة الغفران، والفردوس المفقود لميلتون الإنكليزي، وتشير إلى المقالة التي ظهرت على صفحات مجلة المقتطف عام ١٨٨٦هـ بعنوان «أبي العلاء المعري وجون ملتن الإنكليزي»، وكانت من أوائل الكتابات المقارنة في تاريخ النقد العربي الحديث التي اتخذت من أبي العلاء وأدبه موضوعا للدراسة المقارنة، وتعلق بنت الشاطئ على هذه المقالة بقولها: «وقد أسرف كاتب المقتطف حتى جعل ظواهر تشابه الشاعرين (أن أشعار كليهما من الطراز الأول كل في لغته)، وهو كلام يغنينا تهافته عن الرد عليه، لا سيما وقد نص الكاتب في الفقرة ذاتها على ما بين الشاعرين من اختلاف جوهري»[٣].

فموقفها من الكتابات السابقة يتسم بالتمحيص، وإعادة النظر في جل ما طرح، وعدم التسليم باليقينيات التي ساقها أصحابها للدلالة على قضية التأثر والتأثير بين المعري وأدباء الغرب، فتناقش قضية السبق الزمني التي احتج بها الكثيرون على أثر المعري في الآداب الغربية، وتحديدًا عمل دانتي الأشهر –الكوميديا– وجنة ملتون، فتقول: «ولو جاز الاكتفاء بالسبق الزمني واحتكاك الإفرنج بالمسلمين دليلًا في تلك القضية الكبرى لما سلم شاعر غربي يعالج موضوعًا إنسانيًّا عرفه العرب قبله من تهمة الأخذ والتقليد»[٤]، ثم تضع مقدمة نظرية هي أصل لمنهجها في النظر في قضية

(١) رسالة الغفران، ص٣٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٠٨.

(٣) المرجع نفسه، ٣٠٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٠٩.

التأثر والتأثير، والدراسات المقارنة: «إن القول الفصل في دعوى التقليد والمحاكاة لا يكون إلا بعد الاحتكام إلى النصوص التي هي موضوع المقارنة، فإذا اطمأن الدارس إلى تشابههما كان عليه أن ينظر في مسألة السبق الزمني، ووصول الأثر المقلَّد إلى الشاعر المقلِّد»[(١)]، فهذه المقدمة تدل على أننا أمام مراجعة تسلك طريق البحث العلمي الجاد الذي يسعى إلى التخلص من الأهواء الشخصية، والأحكام الانطباعية التي غالبًا ما تنتصر لرغبات أصحابها، وأذواقهم، وأضافت بنت الشاطئ قاعدة نظرية أخرى إلى سابقتها لتوضيح منهجها في الدراسة المقارنة «ومسألة التشابه هذه دقيقة خطرة يختلط فيها توارد الخواطر بالأخذ والتقليد، والذي عرفناه في أحكامهم (بالسرقات الشعرية) أنه لا يكفي أن يتلقى الشاعران عند فكرة واحدة لاتهام المتأخر منهما بالسرقة»[(٢)]، فالتشابه في حد ذاته لا يشكل أهمية كبرى لدى بنت الشاطئ طالما غابت الشواهد التاريخية الحاسمة في قضية التأثر والتأثير فليس كل شبه بين عملين يستدعي طرح مسألة التأثر والتأثير، وتدلل على ما ذهبت إليه مما أحسه البلاغيون من عهد عبد القاهر في القرن الخامس حين أخرجوا المعاني العامة من باب السرقات الشعرية، وعدوها من المشترك الإنساني، وهو ما قال فيه عبد القاهر «وأعلم أن ذلك الأول الذي ذهب هو المشترك العام، والظاهر الجلي، والذي قلت: إن التفاضل لا يدخله، والتفاوت لا يصلح فيه إنما يكون كذلك إذا كان صريحًا ظاهرًا لم تلحقه صنعة وساذجًا لم يُعْمل فيه نقش»[(٣)]، فبعد هذه التوضيحات المنهجية من قبل بنت الشاطئ تخرج رسالة الغفران، والجنة الضائعة، -كما تسميها- من دائرة التشابه المفضي إلى البحث عن تأثير المعري في ملتون، فهذا التشابه في الآفاق التي ارتادها كلا الشاعرين يعود إلى معان إنسانية، وتراث غائر في القدم في تاريخ الإنسان، وسعيه للذهاب فيما وراء المنظور؛ لذلك تهمش بنت الشاطئ المزاعم القائلة باقتباس ملتون فردوسه المفقود من أبي العلاء

(١) رسالة الغفران، ص٣١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٣١٠.

(٣) أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر، دار المدني، جدة، ط:١، ١٩٩١م، ص٣٤٠.

فقط «لأصحاب هذه الدعوى المعرية في اقتباس ملتون من أبي العلاء أن يفرغوا للدرس والمقارنة، وأما نحن، فما نرى اتفاق الشاعرين في الحديث عن عالم آخر سببًا يكفي للحكم بالأخذ إذا ما اختلف المناخ، والموضوع، وتباعدت الروح، وتغاير التناول، وتباين الأسلوب»[١]، وبهذا الاستبعاد لفردوس ملتون يتبقى أمام الباحثة -بنت الشاطئ- القضية الأشهر، وهي علاقة كوميديا دانتي برسالة الغفران، والمصادر الإسلامية الأخرى، وهي القضية التي تباينت فيها الآراء، فهي لا تعوّل كثيرًا على أقوال البستاني، وزيدان، وكرد علي، والميمني؛ لأنها، كما تعتقد، كانت مدفوعة بدافع التعصب، ولم ينتهج أصحابها طريق البحث العلمي، والمهم في نظرها في قضية دانتي ورسالة الغفران هو كتاب «ميخيل بلاثيوس» «وليس بلاثيوس بالعربي، أو الشرقي، أو المسلم حتى يُحمل قوله على التعجب، وليست دعواه أحكامًا سريعة مرتجلة حتى تقابل بالاستهانة»[٢]؛ لذلك أكثرت بنت الشاطئ في مراجعتها من الوقوف أمام مقولات بلاثيوس ومناقشتها باستفاضة، وبمنهجية علمية.

لم يلتفت بلاثيوس، كما ذكرنا سابقًا، إلى أبي العلاء وغفرانه أول الأمر، إنما ما فتح له باب الغفران، وغيرها من المرويات الإسلامية هو قراءته لقصة المعراج «فلم يكد يمضي في قراءة المعراج حتى راعته تلك المرويات الإسلامية كنسخة أصلية أولى لتصور (دانتي في قصيدته الكبرى)»[٣]. تفتح بنت الشاطئ مناقشتها لبلاثيوس بالتسليم معه بتأثر دانتي بالأفكار الإسلامية التي دخلت أوروبا قبل عصره عن طريق صقلية في الشرق، والأندلس في الغرب، وتلمح في كوميديا دانتي أثرًا للمرويات الإسلامية «ولا يخطئ قارئ (الكوميديا) -وبخاصة في قسمها الأول- ملامح مماثلة في حديث المعراج، وغيره من المرويات الإسلامية، وبحسبك أن تذكر صورة الخاطئين المعذبين

(١) رسالة الغفران، ص٣١١.

(٢) المرجع نفسه، ص٣١٢.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١٤.

الذين مر بهم الرسول صلى الله عليه وسلم»[١]، فالأثر الإسلامي في كوميديا دانتي غير مشكوك فيه، وهذا ما ذهب إليه بعض المستشرقين أيضًا، وبعد هذه الموافقة لما ذهب إليه بلاثيوس في كتابه تتحدث بنت الشاطئ عن أهداف ودوافع خفية لهذا المستشرق الإسباني، فيما ذهب إليه من أثر المرويات الإسلامية في كوميديا دانتي، فتقول: «غير أنا إذا تركنا هذه الملامح العامة المشتركة، وعرضنا للتفاصيل لم نمض مع بلاثيوس إلى المدى البعيد الذي جرى إليه مدفوعًا برغبته الحميمة في إضافة مجد أدبي لإسبانيا على ما سوف ترى بعد»[٢]، فبنت الشاطئ اتفقت مع بلاثيوس في مقدماته واختلفت معه في نتائجه وأهدافه، فقضية التأثر والتأثير واردة، وبقوة، بين الثقافتين العربية الإسلامية، والثقافة الغربية قبل عصر دانتي؛ لذلك فورود إشارات تدل على الثقافة الإسلامية في كوميديا دانتي أمر مفهوم ومقبول، ويكاد يكون عند جل الباحثين المعاصرين من المُسلَّمات في حقل الدراسسات المقارنة. أما الجزم بتأثير نصوص بعينها، فهذا هو محل الجدال، والباب الواسع للتكهنات، فأول اسم ورد ذكره في الدراسات الحديثة يشتبه أن له أثرا على دانتي هو ابن عربي صوفي مرسية، فلا تستبعد بنت الشاطئ هذا التأثير إذا ما أخذنا بالاعتبار أن «مؤرخي عصر النهضة، والإحياء في أوروبا (الرينسانس) لا يختلفون على أن حضارة الإسلام، وبخاصة في الأندلس، هي التي أخرجت الغرب الأوروبي من عصوره الوسطى»[٣]، ولكن مع هذا الاحتمال بتأثر دانتي بابن عربي تشير بنت الشاطئ إلى أن هناك فروقًا واضحة بين دانتي وابن عربي ذكرها (كارل هينريش بيكر) كان أهمها الاختلاف في الصور الشعرية «فصور ابن عربي تجريدية عادية عن الشخصية، بينما صور دانتي ذاتية حية»[٤]، ثم تبدأ بالحديث عن الموضوع الرئيس في هذا المبحث، وهو عن تأثر دانتي

(١) رسالة الغفران، ص٣١٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٣١٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١٤.

(٤) المرجع نفسه، ص٣١٥.

برسالة الغفران تحت عنوان فرعي، وهو: «شخصيات مختلفات»، فتبدأ بذكر طبائع كلٍّ من دانتي، والمعري، وأهم الطرائق التي سلكها الشاعران في حياتهما الشخصية، ثم تقارن بينهما لتظهر مدى التباين بين طبائع المعري ومسلكه مع دانتي الذي زعمت الكثير من الدراسات على وجود تشابه كبير بينه وبين المعري في الكثير مما ساقه في كوميدياه، فهذا التباين عند بنت الشاطئ يقتضي التباين الأسلوبي «إذا كان الأسلوب هو الرجل، كما قال «بوفون» فلعلنا نلحظ ألا تشابه بين أبي العلاء مؤلف الغفران ودانتي مؤلف الكوميديا»[(١)]، ففكرة الرحلة إلى العالم الآخر، كما تقول، فكرة إنسانية مشتركة طرحت في الكثير من الآداب، والديانات القديمة «وتصوير ذلك العالم قديم العهد عرضته الأديان عرضًا مفصلًا لا يدع لنا سبيلًا إلى إيثار أبي العلاء به. وتحدثت عنه الأساطير قبل أن يولد أبو العلاء بدهور متطاولة»[(٢)]، فمع مراجعة بنت الشاطئ التي بدأت بتقويض الكثير من المُسلَّمات السابقة التي سعت لترسيخ أفضلية أبي العلاء وسبقه الزمني لابتكار هذا الطابع السردي غير المسبوق، وفي سعيها لفك الارتباط الواهم بين رسالة الغفران وكوميديا دانتي أشارت إلى مصادر غربية قريبة من دانتي، فبدأت بذكر إلياذة هومير، فهي من المصادر التي كانت بين يدي دانتي وهو يكتب رحلته إلى العالم الآخر، ثم تعدد المواضع التي تحدث فيها هومير عن الحياة الثانية، كما يسميها في إلياذته، وتذكر كذلك الأوديسة –ملحمة هومير الثانية– وتذكر رحلة عوليس إلى مساكن الموتى، وبعد هذه الإشارات المقتضبة لأهم مصدر لدانتي في الكوميديا تقول: «وتأثر دانتي بهذا كله لا شك فيه تشهد له النصوص إذ يدخل عالم (الكوميديا) تخف به ظلال كتلك التي مضى «أوذيس» وسطها إلى العالم البعيد»[(٣)]. ومن المصادر الأخرى في السياق الغربي لمصادر دانتي في الكوميديا الإنيادة التي كتبها فرجليوس مارو فيرجيل، وهي إحدى الملاحم اللاتينية التاريخية

(١) رسالة الغفران، ص٣١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٣١٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١٧.

«وقد دلنا «دانتي» على هذا المصدر حين اتخذ شاعره المفضل فيرجيل قائدًا له ودليلًا في رحلته إلى العالم الآخر»(١). وقبل الدخول في مناقشة ما قرره بلاثيوس في كتابه عن المصادر الإسلامية لكوميديا دانتي تتساءل بنت الشاطئ «أكان «أسين بلاثيوس» يجهل هذا، وهو يقرر رد الكوميديا إلى الإسلام؟ لعله كان يعلمه أكثر مما نعلم نحن، ولم تغب عنه، وهو المسيحي الأوروبي، تلك المنابع القريبة إلى دانتي»(٢)، ولتقلل من أهمية ما جاء به بلاثيوس تطرح بنت الشاطئ فرضية أن يكون دانتي، وأبو العلاء المعري قد استمدا هذه الفكرة من نبع واحد تجلى في السياق الغربي في الأساطير المسيحية التي شاعت في العصور الوسطى قبل كتابة دانتي للكوميديا، وبذلك تصبح قضية التأثر والتأثير بحثًا في أصول الثقافات، والمرجعيات الكبرى لكل ثقافة، فتقول بنت الشاطئ: «وما تراءت للقس أسين بلاثيوس هذه اللمحة حتى بدا له في الدرجة الأولى من الأهمية أن يرجع إلى هذه الأساطير ليتأكد أنه لم يضف إلى دانتي أي عنصر إسلامي يحتمل أن يكون دانتي قد أخذه من المرويات المسيحية»(٣)، ولكنه، كما تقول بنت الشاطئ، لم يوفق في مسعاه، وذلك لدخوله إلى الموضوع مقتنعًا بما قرره في كتابه من تأثر دانتي بالمرويات الإسلامية، وتقليده لها، ثم تمضي بنت الشاطئ في الرد على ما ساقه بلاثيوس من حجج يبين بها أثر الغفران في الكوميديا، ويحاول أن ينفي أي أثر لحادثة الإسراء والمعراج «فكان في مقدمة ما تعلق به من ذلك أن العنصر الخارق للطبيعة –الذي هو الطابع الظاهر في الإسراء والمعراج– غير موجود في عمل دانتي، وأبي العلاء»(٤)، فالبطل، كما يرى بلاثيوس، في العملين إنسان من البشر، ومَن التقى بهم في رحلته بشر خاطئون، بخلاف حادثة الإسراء التي تحيط بأجوائها القداسة من كل جانب، وترد بنت الشاطئ على هذه الحجة أن أهمّ من

(١) رسالة الغفران، ص٣١٨.

(٢) الغفران، بنت الشاطئ، ص٣١٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٣١٩.

صوّر الإنسان الخاطئ وهو يخترق حجب الغيب هي الأساطير اليونانية، ولكن بلاثيوس سكت عن ذلك، وتغافل أيضًا عن الأفق السماوي للجنة في كوميديا دانتي الأمر غير المحسوس في غفران المعري، فالذي يظهر أن بنت الشاطئ تسعى قدر الاستطاعة لعزل كوميديا دانتي عن غفران المعري؛ لذلك لا تقيم وزنًا للكثير من مقارنات بلاثيوس الأخرى «وقد تعلق بعد ذلك بمسائل جزئية غير ذات بال، وظواهر شكلية لا نراها، مما يحتكم إليه في مثل تلك القضية»(١)، فالتباين بين كوميديا دانتي، وغفران المعري أمر لا جدال فيه لدى بنت الشاطئ، فبلاثيوس سعى لمجد قومي يضيفه إلى إسبانيا، ويسلب من إيطاليا أهم مفاخرها الأدبية، وذلك بادعاء الأثر الكبير للمرويات الإسلامية، وفي مقدمتها الغفران، في كوميديا دانتي التي قرأتها بنت الشاطئ بعد طول دراستها لرسالة الغفران، فلم يذكرها جحيم دانتي سوى بملحمتي هومير، وفيرجيل وجحيم التوراة. أما موقف الأعراف فاستدعى لديها رحلة أوذيس وصورة من المطهر في المسيحية «ولمحت في جنته العالية تصويرًا للفكرة المسيحية عن الفردوس الذي تؤثر أن تسميه السماء. لكن ذلك لم يذكّرني بالغفران في جنته العلائية المحضة جنة ضرير حبيس محروم لغوي ناثر شاعر ناقد»، وبعد تأصل الدرس المقارن في محضن الجامعات العربية أخرج الدكتور صلاح فضل كتابه (تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية) الذي سعى من خلاله للكشف عن المصادر الإسلامية في كوميديا دانتي –ومنها رسالة الغفران– فتوصل من خلال هذه الدراسة المقارنة إلى أنه «لم تثبت حتى الآن صلة تاريخية مباشرة بين المعري ودانتي» رغم إقراره بتأثر دانتي بالكثير من المرويات الإسلامية، وبخاصة قصة المعراج، وهذا ما جعله يبقي هذه القضية مطروحة، للبحث والعلمي القائم على الدراسات المقارنة

(١) بنت الشاطئ، الغفران، ص٣٢٠.

المبحث الثالث: التلقِّي الثقافي

١- مدخل:

لم تكن الثقافة وهواجسها بمنأى عن الجدل المحتدم حول النصوص التراثية، وغيرها، فالتراث بمحمولاته، ودلالاته يمثل أهم الركائز التي قامت عليها النهضة العربية الثقافية الحديثة، فبداية هذه النهضة تمثلت بحركة إحياء التراث ومحاولة بعثه من جديد، وذلك بتحقيق ونشر ذخائر هذا التراث التي كانت قابعة في المكتبات المتفرقة. أما في مجال الإبداع، فكان هذا الإحياء والبعث من خلال شعراء التزموا نظم الشعر على النهج الذي كان عليه في عصور ازدهاره منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، وكان في طليعة هؤلاء الشعراء الشاعر محمود سامي البارودي، رائد هذه المدرسة المشدودة للتراث، فالتراث إذًا شكَّل حجز الزاوية في جميع حركات النهوض، وذلك يعود إلى أن الثقافة العربية مسكونة بروح التراث، فأي حديث عن قطيعة مع هذا التراث الزاخر المتنوع المتجذر في عقل الإنسان العربي وسلوكه اليومي يعد محاولة لطمس هويته، وإلحاقه بهوية مستعارة تحت شعارات واهية ومغرضة، مثل «الهوية الكونية»؛ لذلك تتالت ردود الفعل المتباينة على كل المحاولات الساعية لزعزعة الركائز الكبرى، أو المُسلَّمات العظمى في هذا التراث. فأول مشهد – في العصر الحديث– امتد فيه الجدل حول النصوص التراثية إلى سياقات ثقافية متعددة هو تلقي طه حسين للشعر الجاهلي، وظهر ذلك في كتابه «في الشعر الجاهلي» الذي أثار جدلًا واسعًا في حينه، فانبرى للرد عليه الأدباء، والعلماء، ومنهم مصطفى صادق الرافعي في كتابه «تحت راية القرآن»، ومحمد الخضر حسين في كتابه «نقض كتاب الشعر الجاهلي» وبعد فترة محمد محمد حسين في كتابه «الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر» الذي وصفه بأنه «أخطر ما ظهر في هذه الفترة مما يدعو إلى هدم التدين كتاب أثار عند ظهوره ضجة هائلة في الصحف، وفي المجلس النيابي، وتناولت السلطات القضائية مؤلفه بالتحقيق وجمعت نسخه من الأسواق حتى لا يتداولها الناس،

وذلك هو كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين الذي ظهر سنة ١٩٢٦م»(١). فكثر الحديث عن ثقافة الآخر، ومناهجه، وإمكانية الاستفادة منها في دراسة النصوص التراثية للظفر بكشوفات جديدة تزيد من معرفتنا وقربنا من هذا التراث، وهذا ما لم يفلح به الكثير من النقاد، والأدباء الساعين لهذه الغاية، فأبرز من سعى لهذه الغاية طه حسين، لكن جهوده الفكرية، والنقدية انتظمت في الكثير من سياقاتها «ضمن إطار الموجه الثقافي الغربي الذي تدخل في ترتيب آرائه؛ لأنه امتثل لسياقاته العامة دون أن يقف منه موقفا حواريًّا واقتباساته الكثيرة التي حاول أن يكيّفها لتوافق موضوعاته الأدبية، أو الفكرية العربية أدت في النهاية وظيفة مضادة لما ينبغي أن تقوم به»(٢).

ولم تتوقف الصراعات المحتدمة حول النصوص التراثية، وتأويلاتها حتى برز تيار فكري يقف من التراث موقفًا عدائيًّا يتذرع بحجة النقد، والرغبة في المراجعة، والتمحيص، ولكن هذا النقد جاء عبارة عن شتم للسلف، وتراثهم، وتسفيه لكل منجزاتهم، ونتائجهم، فهو نقد حاقد، وليس غاضبا. يقول زعيم هذا التيار سلامة موسى: «ومتى تجرأ الإنسان على أن يقف في وجه آلهته لم يبالِ بعد ذلك بالقيود، بل سرعان ما يحطمها وينطلق حرًّا قد خلع عنه مأثور السلف وأخذ ينظر بعين النقد لكل شيء»(٣). ومن تمثلات هذا النقد الحاقد، ومحاكمة التراث الجائرة دعوة سلامة موسى إلى المناداة بتدمير الهوية العربية الإسلامية، والبحث للمصريين عن هوية بديلة، فقد تحمس سلامة موسى «للدعوة التي نادى بها لطفي السيد، وهي الدعوة إلى القومية المصرية، وتحت تأثير العامل الطائفي سيبحث سلامة موسى عن أسس لهذه القومية، وسيجدها في المناداة بالأصل الفرعوني لمصر وللمصريين»(٤). وهذا يدل على الدوافع

---

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، م: محمد محمد حسين، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٧، سنة ١٩٨٤م، ج٢، ص٢٩٦.

(٢) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص٥٨.

(٣) حرية الفكر، موسى، سلامة، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:١، ١٩٣٥م، ص١٤١.

(٤) سلامة موسى وإشكالية النهضة، عبد اللطيف، كمال، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٩م، ص٩٥.

الفكرية التي تقف وراء الكثير من الدعاوى الثقافية المنادية بالنقد، والمراجعة، فكثير من الأقوال المغرضة التي صدرت من دعاة النقد والحداثة في العالم العربي إما يكون دافعها فكريا عقائديا، أو نفسيا مرضيا، فطه حسين على سبيل المثال كان يعاني من عقدة الخواجة، فهو مريض بالغرب، فقوله: «علينا أن نسير سيرة الأوروبيين، ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادًا، ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها حلوها ومرها، وما نحب منها، وما يكره، وما يحمد فيها، وما يعاب»(١)؛ يفسر الكثير من النقد الذي وجهه طه حسين إلى التراث، فقادة الفكر لديه هم أبناء الحضارة الغربية، وأسلافهم اليونانيون؛ لذلك سعى جاهدًا في قراءاته لوصل الفكر العربي الإسلامي بالجذور اليونانية التي يعدها الأصل الأوحد للعقلانية، بخلاف الأصول الشرقية اللاعقلانية، فانتهى «إلى تثبيت التمايز القائم على التفاضل، فالعقل اليوناني كونه إنسانيًّا يسلك في فهم الطبيعة سلوكًا عقليًّا، فقد ظفر بالنصر، وسيطر على العالم. أما العقل الشرقي، فهو عقل ديني تأملي اعتباري يقنع بالظواهر، ولا يبحث في عللها، وأسبابها»(٢). ومن الدعاوى الأكثر تصريحًا وجهرًا، وتطرفًا في فضاء الثقافة العربية الحديثة ما دعا إليه عبد العزيز فهمي –أحد أعضاء مجمع اللغة العربية– باستبدال الحرف اللتيني بالحرف العربي، فقد تقدم فهمي –أحد أركان حزب الوفد– لمجمع اللغة «سنة ١٩٤٣م باقتراح كتابة العربية بالحروف اللاتينية، وشغل المجمع ببحث اقتراحه عدة جلسات امتدت خلال ثلاث سنوات»(٣). فكل هذه الدعاوى، والافتراءات الثقافية تدعو إلى الوقوف أمام الكثير من القراءات النقدية التي تلبست بلبوس النقد، والقراءات الجديدة، والمعاصرة للمدونة التراثية.

٢- قبل معركة الغفران:

ذاع صيت الناقد لويس عوض في الأوساط الثقافية في الخمسينيات،

(١) مستقبل الثقافة في مصر، حسين، طه، ص٩٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٤١.

(٣) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص٢٨.

والستينيات من القرن العشرين، فأصبح يمثل حالة ثقافية، وكثر مريدوه الذين يعدونه أهم ناقد – ثائر– في تلك الحقبة، فاعترضوا على حرمانه من العمل الأكاديمي – لميوله الشيوعية– يقول جابر عصفور: «وكان يغيظني ذلك المنطق الظالم الذي يحرم قسم اللغة الإنجليزية من أستاذ مثل لويس عوض الذي بدأت أتعرف على ترجماته، ومؤلفاته، ويأخذني الدوار من ثقافته الموسوعية المذهلة وبراعته النقدية، والآفاق الجديدة التي أخذت تفتحها مقالاته التي بدأت تتوالى في «الأهرام» منذ عام ١٩٦٢م»[١]. فمن أهم العوامل التي ساعدت لويس عوض على إشاعة نقده وفكره هي عمله مستشارًا ثقافيًا لمؤسسة الأهرام – بعد فصله من الجامعة – وكتابته الدائمة في ملحقها الثقافي الواسع الانتشار، فسعى من خلال مقالاته المتتالية في هذا الملحق الثقافي لإرساء قواعد مدرسة نقدية جديدة تنهل من معين الماركسية وجدليتها لتفسير التاريخ وحركته. يقول: «وأذكر أني استعنت بالماركسية في التخلص من خزعبلات الفكر المثالي، والميتافيزيقي التي تعلمتها من العقاد، ومن بعض كبار مفكري الليبرالية»[٢]. أما المرجعية الثانية الكبرى لدى لويس عوض، فكانت الثقافة اليونانية اللاتينية التي كوّن من خلالها مفاهيمه الإبداعية، فوضع لنفسه فلسفة للإبداع، وكان هذا بإيعاز من طه حسين «لقد وجه طه حسين نظر لويس عوض إلى جدوى الآداب اليونانية واللاتينية لمن يريد أن يكون ناقدًا، وجعله على طريق درس هذه الآداب حتى إذا استكمل أدوات الدرس وآن للشجرة أن تؤتي ثمرها؛ ترجم «فن الشعر» لهوراس من اللاتينية إلى العربية»[٣]. فالمرجعيات التفسيرية عند لويس عوض تنتمي إلى السياق الغربي، فلم يحظَ التراث العربي الإسلامي عند لويس عوض بأي مكانة في خلفيته الثقافية، والفكرية؛ لذلك لم يرَ في العقاد وطه حسين سوى صورة من شيلي، وديكارت، ففضاءات التلقِّي لديه لا تستقبل إلا ما كان غربيًا بعيدًا عن الثقافة العربية الإسلامية،

(١) لويس عوض ناقدًا، عصفور، جابر، مجلة الهلال، القاهرة، عدد: ١٠، سنة ١٩٩٠، ص٥٤.

(٢) لويس عوض يتحدث عن تجربته الإبداعية، فرج، نبيل، مجلة المجلة، القاهرة، عدد: ١٦٠، ١٩٧٠م، ص٥٨.

(٣) لويس عوض ناقدًا، أ.د. سعيد عدنان، مجلة القادسية، بغداد، عدد: ١ م ج: ٨، سنة ٢٠٠٩م، ص٦.

فهذا التلقِّي للثقافة الغربية عبر الجسور العربية جعله يعاني من البلبلة، والتناقض في مصادر تلقيه – العربية – فطه حسين ديكارتي، والعقاد رومانسي، وسلامة موسى يساري؛ لذلك كان عليه الرحيل إلى الغرب – المنبع – ليعيد تشكيل ثقافته في ضوء المصادر الأصلية، وفي ساحات الدرس الأكاديمي، فابتعد عن أي رافد عربي إسلامي قد يصله من كتابات العقاد وطه حسين، وغيرهم – من الكُتَّاب العرب – ليعكف على دراسة أدباء الغرب وفلاسفتهم، ويصبح مثقفًا عربيًا بمرجعية غربية.

لذلك جاءت اجتهاداته في فهم التراث العربي الإسلامي، ونصوصه الكبرى يعتريها الكثير من سوء الفهم المقصود، وغير المقصود، فأثار بذلك الكثير من مثقفي العالم العربي، فمحمد جلال كشك يعلق على أحاديث لويس عوض عن الحرية قائلا: – «الدكتور لويس عوض اجتهد في موضوع الحرية، فاكتشف أن العرب لم يعرفوها لفظًا، ولا معنى.. وإننا تعلمنا الحرية من أوروبا... وقبل القرن التاسع عشر لم تقم ثورة واحدة ترفع شعار الحرية»(١). فأثار لويس عوض الكثير من الجدل حول نواياه التي تقبع خلف كتاباته النقدية، والفكرية، فمن أوائل كتبه التي انتشرت بين المثقفين كتاب (بلوتولند، وقصائد أخرى) الذي أصدره عام ١٩٤٧م، وأهداه إلى «كريستوفر سكيف» – الأستاذ في كلية الآداب بجامعة القاهرة– الذي يصفه الشيخ محمد شاكر بأنه «كان جاسوسًا محترفًا في وزارة الاستعمار البريطانية، وأنه أيضًا كان مبشرًا ثقافيًّا شديد الصفاقة سيئ الأدب، وأنه كان ماكرًا خبيثًا خسيس الطباع»(٢). فساق في هذا الكتاب الكثير من الآراء التي أثارت كبار النقاد، والعلماء؛ مثل: دعوته إلى تحطيم عمود الشعر، وجلب العديد من الرموز، والأساطير اليونانية، واللاتينية في فضاء القصيدة العربية. هذه الثنائية القائمة على التحطيم والإحياء تطرح رؤية مستنكرة لمفهوم التجديد في بناء القصيدة العربية –عند الشيخ شاكر– وهذا ما دعا الشيخ بعد استنكاره للإهداء

(١) الغزو الفكري، كشك، محمد جلال، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط:٢، ص ك .

(٢) أباطيل وأسمار، شاكر، محمود، ص٨.

الذي صدَّر لويس عوض به كتابه (بلوتولند وقصائد أخرى) للقول: «لم يمنعني ذلك من الإقدام على قراءة الكتاب فإذا أوله هذا العنوان: «حطموا عمود الشعر»، وتحته مباشرة هذا الكلام: «لقد مات الشعر «العربي» مات عام ١٩٣٣، مات بموت أحمد شوقي مات ميتة الأبد، مات» فتوقفت دهشة ولم يخامرني شك في أن كاتب هذا داخل فيما يسميه الأطباء: «مانيا هلو سينا توريا»، وهو الهذيان، والوسوسة واختلاط العقل»(١). فنلحظ أن لويس عوض لم يكتفِ بالدرس الأدبي وقضاياه، بل أخرجه إلى ساحة الثقافة بكل سياقاتها المختلفة، فقراءات لويس عوض ليست قراءات بريئة بكل ما تحمله الكلمة من أبعاد، فقد «كان «لويس عوض» يلجأ إلى أطر دلالية خارج النص الأدبي الذي كان يدرسه، فإذا كان يقوم بتدريس مسرحية مثلًا تجده يبحث فيها عن الأساطير التي يمكن أن يتكلم عنها من وجهة نظر أنثروبولوجية، أو أنثروبولوجية ثقافية، وإذا كانت قصة نثرية، فإنه كان يفسرها تفسيرًا نفسيًّا، واستطاع في فترة قصيرة من تدريسه لغة أجنبية لطلاب قادمين إلى الجامعة، وهم على درجة من البراءة الثقافية غير متعمقين في أي من الثقافتين أن يجد لغة عامة خارج النص، واستطاع بذلك أن ينير خيالهم، ويلهمهم في الأدب، والنقد»(٢). هذا كلام أحد كبار تلامذة لويس عوض – مجدي وهبة– والذي يدل على تأثير كتابات لويس عوض، وأطروحاته في الفضاء الثقافي، ومدى ما بلغه من منزلة في نفوس الكثير من طلابه.

٣- على هامش الغفران:

أ) مقدمة لويس عوض

أصدر لويس عوض كتابه –على هامش الغفران– بمقدمة سعى من خلالها لوضع نفسه في مصاف كبار المثقفين الذين خرجوا على الناس بأقوال غير معهودة،

---

(١) أباطيل وأسمار، ص١٥٠.

(٢) لويس عوض ومعاركه الأدبية، مجلي، نسيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ط: ١، ص١٥٠.

فهو يستعين على محنته –كما يسميها– بتذكر موقف أستاذه طه حسين، وما كابده في سبيل الدفاع عن مواقفه، وأفكاره، وإحساسه العميق بأن أغلب هذه الردود التي أحزنته جاءته من قبل المتطرفين، فيقول: «ولكني –والله أحمد– قد استعنت على هذه المحنة بإحساسي العميق بأن كل هذا الضجيج من حول ما أرى وما أكتب لا يمثل إلا وجهات نظر جزئية تراها فئة قليلة من الناس أكثرهم من غلاة اليمين، أو غلاة اليسار، وأني –والله أحمد– لا زلت في يقين الكثرة الغالبة من المثقفين العرب، لا سيما المعتدلين منهم خادمًا مخلصًا بين خدام الثقافة العربية المخلصين»[١]. وهذه محاولة منه إلى تسفيه الكثير من النقد الجاد الذي وُجِّه إلى كتاباته حول رسالة الغفران وحياة المعري وثقافته، فوصف النقاد الذين دخلوا معه في سجال بالمتطرفين، وأن أتباعهم قلة لا يُعتد بها؛ هي محاولة منه للهرب من النقد الجاد الذي وجه إليه. وفي هذه المقدمة تذرع لويس عوض بقضية المنهج ليعطي لكتابه حول رسالة الغفران شيئًا من المنهجية العلمية التي تقصي الأهواء، والآراء الشخصية عن محيط الدراسة، وليصف من وجه إليه النقد، والهجوم بأنهم أعداء هذه المنهجية العلمية. يقول: «بقي أمامنا شيء واحد جدير بأن ينظر فيه: وهو أن المنهج الذي التزمته في هذه الدراسة عن أدب الآخرة بصفة عامة، وعن «رسالة الغفران» بصفة خاصة، وهو من أوليات الأدب المقارن هو في ذاته مصدر إزعاج للمحافظين من الأدباء، والعلماء؛ لأن معناه فتح باب الاجتهاد من جديد في دراسة تراثنا»[٢]. هذه الغضبة من أجل التراث جاءت من مثقف ليس له معرفة ودراية في مقاربة النصوص التراثية، فالتراث العربي الإسلامي ليس من المصادر الكبرى في تكوين –لويس عوض– المعرفي، وجل كتاباته السابقة لكتابه هذا –على هامش الغفران– تندرج في سياقات غربية سواء من حيث طبيعة النصوص التي عالجها، أو من حيث المنهج المتبع في قراءة هذه النصوص، وهذا ما جعل الشيخ محمود شاكر يستنكر مثل هذه المغامرة من قبل لويس عوض في مقاربته واجتهاده في

(١) على هامش الغفران، عوض، لويس، كتاب الهلال، القاهرة، ١٩٦٦، ص٩–١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص١١.

فهم نصوص شيخ المعرة «فإذا اتخذنا شيخ المعرة مثلًا موضحًا، فدارسه ينبغي أن يكون مطبقًا لقراءة نصوصه جميعًا من نثرٍ وشعر لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان نثر، أو شعر»(١).

ب) أبو العلاء وراهب دير الفاروس:

يقول لويس عوض في حديثه عن تكوين أبي العلاء المعرفي وبيان جذوره الأولى: «وقد كان حكم اللاذقية وحكم أنطاكية في يد الروم في زمن المعري، وقد تعلم المعري في اللاذقية، كما تعلم في أنطاكية، ففيها روى القفطي، والذهبي أنه نزل بدير فيها ولقي بهذا الدير راهبًا قد درس الفلسفة، وعلوم الأوائل» وبلغه طه حسين، أو باختصار أخذ عنه اليونانيات، فما علوم الأوائل هذه التي كانت تقرأ في الأديرة تحت حكم الروم إلا آداب اليونان وفلسفتهم في لغتها الأصلية»(٢). هذا الخبر هو ما توقف عنده الشيخ محمود شاكر ليناقش لويس عوض في صحة هذا الخبر، واعتماده عليه في إرجاع الكثير من الرموز والإشارات الواردة في رسالة الغفران إلى مرجعيات يونانية، ولاتينية، فلويس عوض في بداية كتابه، وتحت عنوان (نعيم هوميروس) سعى لتقليل الفوارق الكبيرة بين ضفادع أرسطو فانيس وغفران المعري؛ ليوحي للقارئ غير المختص أن هذين العملين ينهلان من معين واحد. يقول: «بعد أن فرغت من ترجمة «ضفادع» أرسطو فانيس كان طبيعيًّا أن تلهب هذه الكوميديا في نفسي الرغبة في العودة إلى ذلك العمل الأدبي العربي الخالد الذي لا يسع أي قارئ «للضفادع» إلا أن يفكر فيه، وهو رسالة الغفران لأبي العلاء المعري»(٣). ولم يكتفِ بهذا القول، بل ذهب إلى أن بين الضفادع ورسالة الغفران تماثلا من حيث الشكل والموضوع «ورسالة الغفران للمعري هي أيضًا مثل الضفادع لأرسطو فانيس وصف رحلة للعالم الآخر

(١) أباطيل وأسمار، ص٢٠.
(٢) على هامش الغفران، ص٩٦-٩٧.
(٣) المرجع نفسه، ص١٣-١٤.

اتخذ منها صاحبها وسيلة لإقامة الموازنات بين الشعراء، ولنقدهم، ولمناقشة أساليبهم، وإظهار مواطن القوة والضعف فيهم»(١). فالتغافل عما بين العملين من فوارق، ومحاولة التقريب بينهما من قبل لويس عوض مع محاولة إرجاع الكثير من مصادر المعري الثقافية إلى الثقافة اليونانية؛ كل هذا يثير الكثير من التساؤلات التي وضعت لويس عوض في قائمة المخربين للتراث العربي الإسلامي فيما تأوله وذهب إليه في الكثير من القضايا المتصلة بالتراث؛ مما حدا بالبعض لجعله معولا من معاول الصليبية الحديثة «إن الروح الصليبية تشكل الفرع الأول في الإطار المرجعي لدى لويس عوض، وكذا الماركسية، وهو بحق رسول الصليبية الحديثة»(٢).

وبالعودة إلى خبر نزول المعري بدير الفاروس ولقائه الراهب هناك ينفي محمود شاكر هذا الخبر الذي نقله لويس عوض من كتاب «تجديد ذكرى أبي العلاء» لطه حسين، فلويس عوض لم يبحث عن حياة المعري في مظانها، بل نقل عن طه حسين واكتفى بما ذكره من إشارات القفطي، والذهبي، ولم ينقل عمن عاصروا أبا العلاء، وهذا ما دعا الشيخ محمود شاكر للشك في نوايا الدكتور لويس عوض، ويتهمه بالتلفيق؛ لأنه أخل بأصول البحث العلمي «فأي أستاذ جامعي حقيق بأن يسمى أستاذًا يستطيع أن يغفل الاطلاع على هذا كله، ويقتصر على نقل من كتاب محدث ألف منذ أكثر من خمسين سنة، ويتجاهل كل ما كتبه المحدثون بعد هذا الكتاب إلا أن يكون في دراسته ملفقًا متعجلًا طياشًا لا يرعى لشيء حرمة»(٣). فسرد الشيخ محمود شاكر المؤلفات التي تحدثت عن حياة المعري؛ بدءًا بكتاب الثعالبي «تتمة اليتيمة» وصولًا إلى يوسف البديعي، وكتابه «الصبح المنبي عن حيثية المتنبي»، وهو يتعجب من هذا التغافل من قبل أستاذ جامعي صرح كثيرًا في دراسته بأهمية المنهج، ولكي يدلل الشيخ

---

(١) على هامش الغفران، ص١٤.

(٢) أعلام وأقزام في ميزان الإسلام، العفاني، سيد حسن، ماجد عسيري للنشر والتوزيع، جدة، ط: ١، ٢٠٠٤، ص٢٩١.

(٣) أباطيل وأسمار، ص٢٧.

محمود شاكر على أن خبر لقاء المعري براهب دير الفاروس مكذوب، وليس له شواهد تاريخية تؤيده؛ يذكر أن الثعالبي، والخطيب البغدادي، والباخرزي المعاصرين لشيخ المعرة لم يذكروا هذا الخبر في كتبهم رغم إساءتهم القالة في دين أبي العلاء، فأول من ذكر هذا الخبر هو القفطي، وبين مولده ووفاة أبي العلاء مائة وعشرون سنة. يقول الشيخ محمود شاكر: «ويأتي مع القفطي المصري ياقوت الحموي معاصر له (٥٧٤ – ٦٢٦هـ)، وهو مؤرخ متمكن شديد التحري، وهو شامي حموي قريب من ديار شيخ المعرة خبير بأخبار أهل الشام فيعقد في كتابه «إرشاد الأريب» ترجمة لأبي العلاء مطولة جدًّا (١: ١٦٢ – ٢١٦)، فلا يذكر هذا الخبر مع درايته التامة بأحوال أهل الشام، ومع ما كتبه من أخبار كثيرة في إلحاد أبي العلاء»[١]. وبعد ذلك –كما يذكر محمود شاكر– جاء الكثيرون من المؤرخين الذين ذكروا أبا العلاء بالسوء ورموه بالكفر، والإلحاد، ولكنهم لم يذكروا خبر لقاء المعري براهب دير الفاروس. يقول محمود شاكر بعد مراجعته لهذا الخبر في الكثير من كتب التاريخ، والتراجم: «فقد انفرد القفطي بهذا الخبر الغريب المنكر، والذي جاء به بغير إسناد إلى كتاب، أو شيخ مع العلل المتضافرة على وجوب إسناده على امتداد ثلاثة قرون، وعشر سنوات، ولم ينفعه ذكره في كتاب مؤرخ الإسلام الذهبي؛ لأنه عن القفطي نقل»[٢]. فيمضي محمود شاكر في درس الخلفية التاريخية لخبر راهب دير الفاروس ليبين أن الخبر لا يصلح سندًا، ولا متنًا. يقول: «فإكرامًا للدكتور لويس عوض مرة ثالثة نشرع في مدارسة «الخلفية التاريخية لهذا الخبر العظيم» أكرمك الله، وأجارك، والتي هي عند أصحاب هذا اللسان تسمى (صدر الخبر)»[٣]. فبعد دراسة مستفيضة لمتن هذا الخبر وبيان تناقضاته الكثيرة التي كشفها الشيخ محمود شاكر، وهي تناقضات جلية مثل قول محدث القفطي: عن الخزائن المملوءة بالكتب في طرابلس الشام، وهذا القول هو تلفيق منه لما سمعه،

(١) أباطيل وأسمار، ص٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٤١.

(٣) المرجع نفسه، ص٥٥.

أو قرأه عن ابن العديم، فقد ذكر بعض «المصنفين أن أبا العلاء رحل إلى دار العلم بطرابلس للنظر في كتبها، فقال «دار العلم»، ولم يقل خزائن كتب»[١]. فهذا البحث التاريخي الدقيق الذي قام به الشيخ محمود شاكر، ومدارسته لخبر راهب دير الفاروس، وتقليبه المسألة على أكثر من وجه كل هذا ليبين عوار المنهج الذي ادعاه لويس عوض واتخذه سندًا له في دراسته لرسالة الغفران، فيقول متعجبا من هذا الصنيع: «وهذا أستاذ جامعي بعد ذلك كله يأتي بلا حياء فيكتب تسع مقالات متتابعة عن شيخ المعرة ورسالة الغفران، وهو لم يقرأ حرفًا واحدًا من شعر أبي العلاء، وإن كان قرأ منه شيئًا، أو قرئ عليه، فإنه لم يفهم منه حرفًا على الوجه الذي يفهم به الشعر»[٢]. فلويس عوض في نظر الشيخ محمود شاكر غير قادر على فهم نصوص المعري، وهو كذلك مستيقن من عدم قراءته لرسالة الغفران «وهو لم يقرأ «رسالة الغفران» التي يكتب عنها لا قراءة صحيحة، ولا قراءة غير صحيحة بلا ريب عندي، كما سيتبين ذلك لكل ذي سمع وبصر أديبًا كان، أو غير أديب»[٣]. فيسير محمود شاكر مع لويس عوض في قراءته لرسالة الغفران ليؤكد أنه ليس له أي حظ في فهم، وتأويل نصوص التراث العربي الإسلامي، وهو الذي قضى اثنتي عشرة سنة من عمره من سنوات الطلب لم يقرأ حرفًا واحدًا بالعربية إلا عناوين الأخبار في الصحف السيارة، فهو في شبابه أعجمي العقل، واللسان، وهذا ما دعا الشيخ شاكر ليصرخ في وجهه قائلا: «فإذا كانت هذه صفتك لنفسك، وأنت في الثانية والثلاثين من عمرك يا لويس عوض فبأي عقل بعد ذلك تأتي فتلعب في آثار شيخ المعرة»[٤]. لذلك سوف يقف معه وقفات يتضح من خلالها مدى المغالطات الكبرى في قراءة لويس عوض لرسالة الغفران وحياة أبي العلاء المعري، فأطال الشيخ محمود شاكر في ذلك، وكثرت استطراداته، والتفاتاته.

---

(١) أباطيل وأسمار، ص٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٨٠.

ج) النص والتأويل:

في قراءة لويس عوض لعلاقة كوميديا دانتي وصلتها بالمصادر الإسلامية، ومن ضمنها رسالة الغفران، وقع في الكثير من سوء الفهم؛ الأمر الذي جعله ينشئ صلات بين رسالة الغفران، وكوميديا دانتي غير منطقية، ولا مقبولة، فيقول في هذا الموضوع: «غير أن بعض التفاصيل الواردة في «فردوس دانتي» توحي بأنه اقتبس أيضًا من القرآن الكريم، ومن رسالة الغفران، وربما من غير ذلك من المصادر الإسلامية»(١). فما ذكره هنا هو أمر مطروح وبقوة في باب الدراسات المقارنة، وهناك شواهد تؤازر هذا الرأي، لكن لويس عوض جاء بشاهد لم يسبقه أحد إليه، فيقول عن دانتي: «فتصويره الوردة السماوية يوحي بأن له صلة ما بما جاء في سورة الرحمن «فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان»، وقد اتخذ دانتي من وردة الفردوس البيضاء رمزًا لمريم العذراء»(٢). وهذا التأويل الخاطئ في فهم النص القرآني أثار الشيخ محمود شاكر، وجعله يثبت كلامه السابق بنصه، ويتعجب من هذا الفهم السقيم لمعنى «وردة»، فيقول «فمعنى «وردة» يقال المذكر «أسد وردٌ» و«فرس وردٌ» أي أحمر اللون... فما لهذا المأفون المتعالم يظن أنه كشف كشفًا يذكر «الوردة» التي يوم القيامة لمجرد اشتراك في اللفظ بين الاسم والصفة»(٣).

فلويس عوض في نظر الشيخ محمود شاكر من أكبر الساعين إلى تزييف الوعي، وقلب الحقائق التاريخية، والمعاصرة، وهو بذلك يمثل الامتداد الطبيعي للحملة الشرسة على الإسلام، والعروبة التي انطلقت مع طلائع حملة نابليون على مصر مرورًا بالمستشرقين، ومن سار على نهجهم من أبناء هذه الأمة، فلويس عوض –كما يعده الشيخ شاكر– تلميذهم المخلص الذي «لا يكاد يرى إلا ما ركب لأجله: لا يكاد يرى إلا اليونان، والروم، والقرون الوسطى، والمثقفين، والحضارة الحديثة، والحروب

(١) على هامش الغفران، ص١٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص١٧٤.

(٣) أباطيل وأسمار، ص٨٣.

الصليبية، والصلبان، والخلاص، والفداء، واللغة العامية، والفتح الإنجليزي لمصر سنة ١٨٨٢، وما شئت من أمثال ذلك مما ضمنه كتبه، ومقالاته قديمًا وحديثًا»[١]. لذلك جاء حديثه عن رسالة الغفران وشيخ المعرة «ضروبًا من الخطل، والترهات، والسمادير، والألاعيب، والنزق، واللكاعة، والهوج، والخباط»[٢].

وهذا بدوره أثار ناقدًا آخر هو الأستاذ محمد جلال كشك، فاشترك في هذا السجال المحتدم حول شيخ المعرة ورسالة الغفران فخاض مع لويس عوض سجالًا حول الكثير من تخرصاته التي ساقها في مقالاته عن رسالة الغفران، فهو عنده عابث بالحقائق «يبدأ بفرضيات، ويطوع كل الحقائق لإثبات نظريته، أو فرضيته مهما كان في ذلك من تجنٍّ على الحقيقة»[٣]. فلويس عوض أشار في حديثه عن أبي العلاء، ونشأته إلى سقوط حلب بأيدي الروم قبل مولد أبي العلاء «ولهذا أهمية خاصة؛ لأن معرة النعمان، وهي بلدة المعري لا تبعد عن حلب إلا أميالًا قليلة تبلغ نحو الثمانين، ولأن حلب كانت المعهد الأول الذي تعلم فيه المعري صبيًّا ولأن حلب كانت طول زمان المعري مركزًا للصراع السياسي، والديني العنيف الذي انكمش في كثير من أدب المعري»[٤]. فهذه الإشارة إلى سقوط حلب بأيدي الروم، والتأكيد على مركزيتها في تكوين المعري الفكري، والأدبي يلحظ منها رغبة لويس عوض في تهميش، وعزل المصادر الإسلامية عن تكوين المعري؛ هذا جعله يقع في تأويل خاطئ لقول المعري: صليت جمرة الهجير نهارًا ثم باتت تغص بالصلبان الذي وضعه في صدر مقالته ثم أخذ يشرح هذا البيت، ويتأوله، فكتب: «الصلبان جمع صليب.. وكتب تحته بخط يده: «المعري في وصف مدينة حلب»»، والبيت على هذا النحو واضح المعنى واضح الدلالة، ثم جاء الليل، واحتل الصليبيون مدينة حلب، فباتت تغص بالصلبان –جمع

(١) أباطيل وأسمار، ص٨٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٠.

(٣) الغزو الفكري، ص ش .

(٤) على هامش الغفران، ص٦٧.

(صليب)- في رايات الجند وخوذاتهم»(١). فيعلق الأستاذ محمد جلال كشك على هذا التأويل الذي ليس له أي مسوغ سوى جهل لويس عوض بنصوص أبي العلاء، وسعيه الحثيث للبحث عن أي نص يشد من أزر ما ذهب إليه في شأن أبي العلاء. يقول الأستاذ كشك: «ولكن بيت الشعر ليس، كما رواه.. فهو:

صَلِيَتْ جَمْرَةُ الهَجِيرِ نَهَارًا ثُمَّ بَاتَتْ تَغُصُّ بِالصَّلَيَانِ

بالياء.. ذات النقطتين التحتيتين.. وهو اسم نبات شهي للإبل.. والبيت لأبي العلاء يصف ناقته التي شقيت بالنهار، وهي راحلة إلى أن جاءها الليل بأطايب الطعام، وهو نبات الصليان»(٢).

د) هذه هي القضية:

لم ينشغل الشيخ محمود شاكر بالرد على جميع مزاعم لويس عوض في مقالاته حول رسالة الغفران، فمن خلال مراجعته لأهم الأخبار التي اعتمد عليها لويس عوض -خبر راهب دير الفاروس- اتضح له أن الرجل يخبط خبط عشواء، وأن بضاعته في العلم، ودراسته التراث مزجاة؛ لذلك وجّه لومه، وعتابه إلى صحيفة الأهرام «وأحب أن أعلم صحيفة الأهرام أن لويس عوض لا قيمة له عندي من حيث هو كاتب، والقيمة كلها لها هي، وإذن بأي حق تنشر صحيفة الأهرام عبث عابث لا يحسن شيئًا يتناول بعبثه لغة العرب، وكتاب الله، وهو لا يفهم منها حرفًا واحدًا»(٣). ثم يذكر الشيخ محمود شاكر مقتطفات من سيرة لويس عوض ليدلل على مدى خطورته على أذهان الناشئة، والشباب الذين ينظرون إليه بوصفه مثقفًا ملتزمًا، وموضوعيًا، ومن أهم الدعاوى التي يصفها الشيخ محمد شاكر بالخطرة هي الدعوى إلى العامية، التي كان لويس عوض من دعاتها في ذلك الوقت؛ متابعًا في ذلك أستاذه سلامة

(١) الغزو الفكري، ص ض.

(٢) المرجع نفسه، ص ض.

(٣) أباطيل وأسمار، ص١١٤.

موسى الذي حارب الفصحى وآدابها، ودعا إلى موت الأدب، وقتل البلاغة بحجة التجديد، ومواكبة العصر، فهو القائل: «يجب أن يموت هذا الأدب الملوكي أدب المجاز، والاستعارة، والتورية، والبهارج، والمحسنات؛ هذا الأدب الذي ينأى عن إحساس العصر ووجدان الشعب، ويخلو من الأهداف الإنسانية. يجب أن يكون للأدب دستور جديد بحيث يحترم الشعب.. الشعب أولًا، والشعب أخيرًا، والإنسانية في كل زمان ومكان»(١). فردود الشيخ محمود شاكر على لويس عوض لم تكن ردودا تتجاهل الخلفية التاريخية لمثل هذه الدعاوى؛ لذلك أخذ الشيخ محمود شاكر بسرد أخبار هذه الدعوة إلى العامية منذ بداياتها حتى آخر صيحاتها مع لويس عوض، فيقول: «وقد تبين خلال هذا العرض السريع أن التجربة التي مر بها لويس عوض في مسألة الدعوة إلى العامية تجربة هو مسبوق إليها، وغير معقول أن لا يكون عرف عنها شيئًا»(٢). ولكن لويس عوض لم يكن شديد الصراحة في إعلان دعوته إلى العامية، فاكتفى بكتابة كتابه «مذكرات طالب بعثة» باللهجة العامية المصرية، ودعوته إلى الأدب العامي وللأدب في سبيل الحياة في طورٍ آخر، فيقول محمود شاكر: «لم يعن بهاتين المقولتين سوى شيء واحد هو أنه لم يزل «داعية للعامية» لا غير، وأنه لا يعنيه الأدب، ولا غير الأدب؛ لأنه ليس بأديب، ولا شبه أديب، وإنما يعنيه أن تسود العامية على العربية»(٣).

والدعوة إلى العامية، وما كتبه لويس عوض حول رسالة الغفران –كما يرى محمود شاكر– قائمة على أسس تبشيرية تتخفى خلف ستار الدراسات الأدبية بالرجوع إلى بدايات هذه الدعوة –الدعوة إلى العامية– نجد أن وراءها جهودا تبشيرية اتخذت من زعزعة أهمية الفصحى في نفوس أبنائها، وإحلال العامية بديلًا عنها مدخلًا لقطع صلتهم بالنصوص الدينية الإسلامية «وهذه «الدعوة» هي دعوة استخدام العامية،

---

(١) الأدب للشعب، موسى، سلامة، مكتبة المعارف، القاهرة، ط١، ص٤٨.

(٢) أباطيل وأسمار، ص١٣٩.

(٣) المرجع نفسه، ص١٢٧.

واستبدالها بالفصحى في التعليم، والكتابة لم يكن لها من مخرج في مصر منذ سنة ١٨٨٠ إلى سنة ١٩٠٢م إلا من خلال ثلاثة من المبشرين في أي ثياب مدنية كانوا هم «سبيتا» الألماني و«ويلكسكس» و«ولمور» الإنجليزي، ومخرج في بيروت هو مجلة المقتطف التي كانت ترضع أسباب بقائها يومئذ من أكبر مؤسسة تبشيرية دخلت إلى ثغر من ثغور بلاد العرب، واستقرت فيه سنة ١٨٦٥، وهي (الكلية السورية الإنجيلية التي تعرف اليوم باسم الجامعة الأمريكية)»(١). فأشاعوا الكثير من الدعوات الزائغة عن صعوبة اللغة العربية، واستغلاق معانيها عن الفهم كأنها طلاسم تتلى على أذهان سامعيها، وهذا يعود في أكثره إلى ضعف إحساس هؤلاء المستشرقين باللغة، وظنهم الخاطئ بالتباين التام بين الفصحى، والعامية، وعدم إدراكهم للفروق بين التجربة الغربية واختلاف لغاتها، والتجربة العربية، وتعدد لهجاتها، فيقول خليل اليازجي على مثل هذه الدعاوى «ذلك أن لغة العامة لا تباين الفصحى في غالب الأمر إلا من جهة الإعراب، وهو لا يقف في طريق المفهوم، وما لا يفهمونه من الغريب، أو مما هو غريب بالنسبة إليهم، فلكثرة مرادفات من لسانهم من نفس الفصيح»(٢). فلويس عوض في دعوته إلى العامية، والأدب العامي إما أنه لا يفهم الفصحى، ولا يدرك أبعادها، وإما أنه مغرض يسعى لهدم ما تحمله هذه الفصحى من علوم وشرائع، فالفصحى هي لغة القرآن، والحديث، وسائر كتب الدين؛ لذلك غير مقبول منه –أي لويس عوض– قياس العربية على اللاتينية، وإيهام التشابه بينهما «لأن الفرق بين اللاتينية وفروعها أبعد كثيرًا من الفرق بين العربية الفصحى وفروعها العامية، فالعامي الإنجليزي، والفرنسي مثلًا ينظر إلى اللاتينية نظره إلى لغة غريبة. أما العامي العربي، فإنه يفهم اللغة العربية الفصحى، وإذا، فاته فهم بعض الألفاظ، فإن المعنى الإجمالي يندر أن يفوته»(٣). فالإلحاح على صعوبة الفصحى، أو نعتها بالميتة يدل على عدم عروبة

---

(١) أباطيل وأسمار، ص٢٠٦.

(٢) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ص٣٧٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٧٤.

القائل، كما قال العقاد لسلامة موسى في دعوى مشابهة: إن سلامة موسى أثبت شيئًا هامًّا، وهو أنه غير عربي.

هـ) الرجعية، والحداثة:

ذكر لويس عوض في مقال نشر له عام ١٩٧٧م بعنوان مستقبل الثقافة في مصر ما نصه: «خير نقطة للبدء في هذا الموضوع –الرجعية، والحداثة– هو أن نتذكر معًا ذلك الكتاب الخطير الذي أصدره الدكتور طه حسين في عام ١٩٣٨م بهذا العنوان «مستقبل الثقافة في مصر»، فأحدث ضجة كبرى؛ لأنه وضع تشخيصًا لحالة الثقافة المصرية، وقدم رؤية لما ينبغي أن يكون»(١). عودة لويس عوض لكتاب طه حسين –مستقبل الثقافة في مصر– له أكثر من دلالة، وأهمها هو محاولة الرجوع لأهم القضايا التي أثارها الكتاب إبان صدوره مثل قضية متابعة الغرب، والسير على منوالهم، كما صرح طه حسين في الكتاب، ولكن ما رفع من قيمة الكتاب في نظر لويس عوض هو تصديه للتيارات الشمولية، والسلفية التي بدأت تنظم نفسها في تلك الحقبة، وذلك ما رآه لويس عوض متمثلًا في عقد السبعينات الميلادية «فإذا عدنا إلى مستقبل الثقافة في مصر نلاحظ شيئين: الشيء الأول: هو أنه صدر في أعقاب معاهدة ١٩٣٦م، وفي اعتقادي أن ذلك كان له مغزى خطير؛ لأن فترة الثلاثينيات كانت الفترة التي تجمعت فيها مختلف التيارات الشمولية والسلفية بإزاء الأزمة التي مرت بها الديمقراطية الليبرالية في مصر وبالتالي ينبغي أن ننظر إلى كتاب (طه حسين) على أنه محاولة لإنقاذ بعض القيم الهامة في المجتمع، والثقافة المصرية»(٢). فالقناعات الفكرية هي المهيمنة على خطاب لويس عوض، سواءً في حديثه في مجال الفكر، أو الأدب، فالكثير من كتاباته الأدبية ينحى فيها منحىً، فكريًّا، فملئت كتاباته الأدبية بذكر التجديد، والحداثة، ومحاربة الرجعية، والرغبة بتقديم رؤية جديدة للواقع،

(١) مستقبل الثقافة في مصر، عوض، لويس، مجلة المعرفة، عدد: ١٨٦٠، ١٩٧٧، القاهرة، ص١٧.

(٢) المرجع نفسه، ص١٧.

وإعادة قراءة للتراث، وهذا ما سعى لبثه في مقدمة كتابه –على هامش الغفران– فذهب إلى أن «قضية هذا الكتاب تتلخص في كلمتين: ليس هناك سبيل إلى بعث تراثنا، وتجديده إلا بإعادة دراسته على ضوء العلم والعقل لنغربله، ونفصل هشيمه عن بذوره معطية الحياة»(١). فالقضية الكبرى عند لويس عوض هي قضية الفكر وغربلة مُسلَّماته لاستنهاضه من سباته، وذلك ليتواكب مع الفكر العالمي –الغربي– ويتم دمج التراث الإسلامي في المحيط الإنساني «أما عزل التراث، وكأننا نحنطه في تابوت، ونتلو عليه صلوات الكهان، أو نضعه كالعليل في محجر مسجى، أو نحرص عليه في بيت من زجاج شأن النباتات المنقولة إلى غير مناخها، فلن نصيب منه إلا الإقليمية، والمحلية، وهما ما نحاول تحطيمه لتدمج في المحيط الإنساني من جديد»(٢).

والمفارقة في مسعى لويس عوض لغربلة التراث، وإعادة قراءته أنه يجهل هذا التراث، بل الأخطاء التي وقع فيها في كتاباته تعد أخطاء فادحة تنم عن غربة هذا التراث في نفس لويس عوض، فالقراءة والنقد للتراث لا تقوم على قراءته دون فهم وتمحيص، ودربة على مقاربة نصوصه، فشيوخ لويس عوض لم يكونوا سوى أساتذة الأدب الغربي الذين ليس لهم أي صلة بالتراث الإسلامي عدا ما يكتبه أقرانهم من المستشرقين. يقول لويس عوض: «وأعتقد أن «سكيف» كان أكبر مؤثر في نموي الفني خلال سنوات الطلب في الجامعة. أقول الفني؛ لأن برين ديفيز، وأوين هولواي كانا يخاطبان العقل»(٣). وعند اتصاله بطه حسين والعقاد لم ير فيهما سوى شيلي، وديكارت، فعلاقة لويس عوض بالتراث واهية، وتكوينه الثقافي، وكتاباته الأولى تدل أننا أمام مثقف، ودارس قادم من الغرب، وفي تصريح أكثر تفصيلًا يقول لويس عوض عن تكوينه الفكري، والثقافي: «ولكن أهم ما في الموضوع هو أن أشد أساتذتي الإنجليز تأثيرًا في تفكيري، ومعتقداتي وثقافتي وذوقي واهتماماتي كانوا ثلاثة: أولهم

---

(١) على هامش الغفران، ص١١.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢.

(٣) أوراق العمر، عوض، لويس، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ص٥٨٦.

كريستوفر سكيف وثانيهم برين ديفيز وثالثهم هو ايون هولواي، وربما كان سكيف هو أكبر مؤثر بين هذه المؤثرات الثلاثة»[١]. لذلك جاءت جل أمثلته، وإحالاته في دراساته الأدبية مستقاة من الأدب الإنجليزي، والآداب اليونانية، واللاتينية القديمة، فهو يذكر في سيرته الذاتية –أوراق العمر– أنه شغف بالشعر الإنجليزي وبشكسبير بصفة خاصة، فقد كان يحفظ «آلاف الأبيات في الشعر الإنجليزي»[٢]. فهذه الثقافة، والمعرفة التي اتكأ عليها لويس عوض في قراءة النصوص التراثية لا تصنع منه قارئا مجددًا للنص التراثي بحيث يستطيع تقديم إضاءات، وكشوفات جديدة تعمق معرفتنا بالنص التراثي، فهو –بهذه المرجعية– لا يحسن التدسس في بواطنه، فعلاقته بالنص التراثي تفتقر لعاملي الإبانة، والاستبانة لاستنطاق النص التراثي ذي الطبيعة الخاصة، فقارئ الصحف لا يصلح لنقد المدونة التراثية، وهذا ما دعا الشيخ محمود شاكر إلى قوله في عتابه لصحيفة الأهرام على تقليد لويس عوض شؤون الثقافة: «فكيف يقولون إذا رأوا أكبر منبر فيها قد أسلم إلى رجل لا يحسن يقرأ شيئًا من العربية، ولا يحسن يفهم شيئًا من أدبها»[٣].

فطرح قضية التجديد، وإعادة قراءة التراث من قبل لويس عوض مجازفة غير محمودة العواقب، والأدهى من ذلك أن يأخذ هذا المسعى بعدًا فكريا فيصف –لويس عوض– الكثير من التحقيقات، والقراءات الجادة للتراث بالرجعية، ويسعى لتقويضها، وذلك بوضعها في خانة التطرف، والمعاداة للحداثة، والتنوير، وذهب أيضًا لتقزيم الأشخاص الذين وجهوا إليه نقدًا جادًّا لم يرد عليه فيختزل الشيخ محمود شاكر بـ«المحقق المعروف»، وهذه إحدى الحيل لتهميش ما قاله محمود شاكر في ردوده عليه على صفحات الرسالة، فكتب في مقدمة كتابه –على هامش الغفران– مبينًا الهجوم الذي تعرض له «عندما نشرت هذه البحوث التسعة في ملحق «الأهرام» بين

(١) أوراق العمر، ص٥٧٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٧١.

(٣) أباطيل وأسمار، ص٨٤–٨٥.

١٦ أكتوبر و١١ ديسمبر ١٩٦٤م تصدى لنقدها، ولنقدي المحقق المعروف الأستاذ محمود شاكر على صفحات مجلة «الرسالة» وشاركه في هذا العبء أساتذة آخرون في مجلتي «الرسالة» و«الثقافة»، وغيرها»[١]. فهذا العبء الذي أشار إليه لويس عوض هو الحديث عن ثقافته، وعلمه، ومساعيه من وراء كتاباته الأدبية، والفكرية، وما اتسم به من حدة، وتصريح، فخرج الحديث عن رسالة الغفران، كما يقول: «ولست أحسب أن كل ما كتبه نقادي عني يدور حول موضوع «الغفران»، فقد استطردوا إلى وجوه أخرى من إنتاجي الأدبي، والفكري خلال ربع قرن كانوا قد صمتوا عنها في ذلك الزمان المديد»[٢]. ولكن هذا الخروج الذي أخذه لويس عوض على نقاده كان له ما يشفع له، فإصراره على خبر لقاء المعري براهب دير الفاروس، ومحاولته المتكررة لربط ما جاء في رسالة الغفران بالأصول اليونانية، وقوله إن «الموازنة بين الشعراء في الآخرة، وهي ركن هام من أركان رسالة الغفران، تقليد بدأه أرسطو فانيس في «الضفادع»، ونسج عليه لوسيان بالموازنة بين الفلاسفة في الآخرة، ومن الطبيعي أن نفترض أن «رسالة الغفران» تنتمي إلى هذه الفصيلة من الأدب، وأن هذا الموضوع من رواسب الأدب اليوناني في الأدب العربي»[٣]. فهذه الصلة الموهومة تتنافى مع كثير من الحقائق التاريخية، ففي عصر أبي العلاء لم تكن هذه الأعمال الأدبية –حسب ما ورد في كتب القدماء– قد ترجمت، فكيف يمكن القول إن رسالة الغفران تنتمي لهذه الفصيلة من الأدب، ولو عدنا قليلًا قبل عصر المعري لوجدنا الآمدي المتوفى سنة ٣٧٠هـ قد أنشأ كتابًا تقوم فكرته النقدية على الموازنة، فلا يستبعد أن يكون أبو العلاء قد أخذ عنه هذه الفكرة –الموازنة– وإذا عدنا إلى النقد الجاهلي نجد أن الموازنة بين الشعراء هي إحدى طرائق النقد– كموازنة أم جندب بين امرئ القيس، وعلقمة، وموازنة النابغة والخنساء بين الأعشى وحسان ابن ثابت، وهذا الرأي هو الذي تتضافر في

(١) على هامش الغفران، ص٧.
(٢) المرجع نفسه، ص٧.
(٣) المرجع نفسه، ص١٢٤.

تأييده القرائن بخلاف ما ذهب إليه لويس عوض، والأمر الآخر الذي يضعف ادعاء عوض هو أن الأدب اليوناني أدب وثني يتعارض مع مُسلَّمات العقيدة الإسلامية، وهذا ما يزيد من احتمال عدم ترجمته في ذلك العصر، فالأدب اليوناني «سواء كان ملحميا بطوليًّا، أو مسرحيًّا، أو غنائيًّا كان يتكئ على تراث وثني يتعارض تمامًا والتوحيد الصارم؛ ولهذا لم يكن بالإمكان ترجمته»[(١)]. فخلاف الكثير من النقاد مع لويس عوض ليس حول قراءة المعري آثار اليونان، فهناك شبه إجماع على اتصال المعري بشيء ليس بقليل من أقوال فلاسفة اليونان، وغيرهم، لكن هذه الأقوال لم تطغ عليه ليصبح لسانه يونانيا، فتأثره بفلاسفة اليونان محدود؛ لذلك لا تنسب عبقرية أبي العلاء في الأدب، والفلسفة إلى جذور يونانية، فليس هناك أي دليل على تأثر أبي العلاء المعري بالفكر، والأدب اليوناني، فالخلاف إذًا ليس «على تراث اليونان إذن... بل على تفسير المناخ الفكري الذي أنجب العبقري أبا العلاء المعري»[(٢)]. فثنائية الحداثة، والرجعية في فكر لويس عوض ليست سوى محاولة يائسة منه لتمزيق الهوية العربية الإسلامية بشتى تشكلاتها، وذلك بالبحث عما يسميه المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي، وغيره، فلم ينكر أحد من الدارسين التأثير اليوناني، والفارسي، والهندي في الثقافة العربية التراثية، ولكن هذه الثقافات مرت بمرحلة التعريب، وهي محاولة للاختيار، وإعادة الصياغة بحسب الخلفية الدينية، والثقافية لمن قام بالتعريب، والأمر الآخر هو تعريب الأمصار «ولا نبالغ إذا قلنا إن كل ألوان الثقافات العامة كانت مبثوثة في البلدان المفتوحة من أواسط آسيا إلى مشارف البرانس تحولت إلى العربية دون حاجة إلى ترجمة منظمة لسبب طبيعي هو أن شعوب هذه الثقافات تحولوا عربًا»[(٣)]. فعلوم القدماء التي يصر لويس عوض على أنها هي أدب اليونان وفلسفته ادعاء يتناقض مع

---

(١) ملامح يونانية في الأدب العربي، عباس، إحسان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ٢ ١٩١٣، ص٢٥.

(٢) الغزو الفكري، ص٤.

(٣) العصر العباسي الأول، ضيف، شوقي، دارا المعارف، القاهرة، ط: ١٧، ٢٠٠٥م، ص٩٤.

الكثير من الشواهد، فهو يقول: «فكما أن أوروبا لم تكن في عزلة عن تراث العالم العربي كذلك لم يكن العالم العربي في عزلة عن تراث الأوروبيين هذا ما يمكن أن نرجح أن المعري قد تمثله من تراث اليونان، أو من التراث الفلكلوري الشائع»(١). فالحرص الشديد من قبل لويس عوض على المرجعيات اليونانية في كتاباته النقدية يمثل حالة استلابية بالغة التطرف؛ لذلك يصر في حديثه عن الجو الثقافي في عصر المعري، ومدى حضور الآداب، والثقافة اليونانية الأمر الذي دعا حنين بن إسحاق إلى التغني بأشعار هوميروس في شوارع بغداد «أن الصورة التي رسمها القفطي في أخبار الحكماء لحنين بن إسحاق، وقد أطلق شَعْره على طريقة الخنافس، ومشى يتغنى في شوارع بغداد بأشعار هوميروس في لغتها اليونانية تدل على أن مؤرخي الأدب العربي، ولاسيما المحدثين منهم، لم يتمثلوا بعد الجو الثقافي، والأدبي، والغنى المعقد المترف الذي كانت تعيش فيه حواضر العالم الإسلامي منذ عصر المأمون حتى عصر المعري»(٢). استدل لويس عوض هذا الخبر، ونصبه كشاهد على الترف، والتعقيد الذي ساد في حواضر العالم الإسلامي. لن نناقش هذا الخبر –الذي أورده القفطي– بل سنبحث في دلالاته الخفية، وأهمها حرص لويس عوض على أخبار اليونان في التراث، وسعيه لتهويل أي خبر ذكر فيه اليونان، أو آدابها ورموزها، فشغف بخبر لقاء المعري براهب دير الفاروس، فجعله المدخل الأهم لفهم ثقافة أبي العلاء، وشغف هنا بخبر غناء حنين بن إسحاق لأشعار هوميروس لينصبه شاهدًا على ترف، وتعقيد الجو الثقافي منذ عصر المأمون حتى عصر المعري، وهذا ما يؤكد الموقف الاستلابي الذي يمثله لويس عوض –كمثقف عربي– تجاه الثقافة الغربية، واليونانية منها بصفة خاص، فارتبطت الكثير من المفاهيم الحداثية عند لويس عوض بسياقاتها الغربية؛ لذلك أراد كسر رقبة البلاغة العربية، وتشييع الشعر العربي إلى مثواه الأخير، فعد نفسه من كبار المحاربين للرجعية –كما يصفها. يقول: «ولا زلت في يقين الكثرة الغالبة من المثقفين

---

(١) على هامش الغفران، ص١٣٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣٨.

العرب، لا سيما المعتدلين منهم، خادمًا مخلصا بين خدام الثقافة العربية المخلصين إن كان لا بد له من تبويب، فهو في صف التقدم، والحرية، والإنسانية بوجه عام»(١). فحداثة لويس عوض في الكثير من كتاباته حداثة خطابية قائمة على رصف الكلمات ذات المعاني الخلابة، ولكن إذا فتشت عن المحتوى لا تجد سوى اللهج بأسماء اليونان، وأساطيرهم، والغرب وفلاسفتهم، وهذا ما دعا الشيخ محمود شاكر للقول: «فالحمد لله الذي برأنا من «الرموز»، كما برأنا من الشرك به وباعد بيننا وبين أساطير اليونان، كما باعد بيننا وبين اتخاذ الأنداد، ونزهنا عن الكذب»(٢).

و) النقد الجديد:

ما كتبه لويس عوض في مقالاته حول رسالة الغفران، ثم جمعها في كتابه الذي سماه (على هامش الغفران) يعد في نظر لويس عوض من بشائر النقد الجديد الذي سوف يحول الكتابة النقدية إلى علم له قواعده، ومناهجه التي يستند إليها في مقاربة النصوص؛ لذلك «ليس هناك سبيل إلى بعث تراثنا، وتمجيده إلا بإعادة دراسته على ضوء العلم، والعقل لغربلته، ونفصل هشيمه عن بذوره معطية الحياة»(٣). فلويس عوض يعتقد أن النقد القديم غير مفيد لهذا العصر، وقضاياه؛ لذلك وجبت هذه الغربلة للبحث عن العروق النابضة لهذا النقد القديم «النقد العربي القديم بحالته التي نجده عليها غير مفيد لدراسة القضايا المعاصرة، ولكنني أعتقد أنه لو غاصت مجموعة من المثقفين في التراث العربي الكلاسيكي وصفَّته من الأثقال، والخزعبلات، فستجد عروقًا من الذهب»(٤). فينتهج لويس عوض نفس الطابع التدميري –وإن كان خفتت حدته مع الزمن– فبعد موت الشعر، وكسر رقبة البلاغة جاء الحديث عن خزعبلات النقد، والمحير للأمر أن لويس عوض لم يضرب مثلًا لهذه الخزعبلات، بل أبقى عباراته

(١) على هامش الغفران، ص١٠.

(٢) أباطيل وأسمار، ص٣٤٧.

(٣) على هامش الغفران، ص١١.

(٤) الدوحة، العريان، فيفي، العدد: ٥، ١٩٧٦، ١٠ مايو، ص٣٤٧.

غامضة لم يرفدها بشواهد نصية تبين مراده، وتحد من فوضى التأويلات لنصوصه، فالهجوم عليه كان يجد له مبررًا، ودافعا، وذلك من جراء مثل تلك الأقوال، والأحكام التي لو كتبت في زمن الجاحظ لعدها شعوبية، وهذا ما ألمح وصرح به الشيخ محمود شاكر «وأما بعد، فقد كنت أوشك حين حملت القلم أن أقرن «أجاكس عوض» مع أشباه له من ذوي الضغائن الشديدة ممن اتخذ الليل ستارًا لينفث سمومه في الناس عن طريق الصحافة لا في صحيفة الأهرام وحدها، بل في كثير من الصحف»(١). فلم يرق للدكتور محمد مندور ما كتبه محمود شاكر عن لويس عوض، فأطلق على ما دار بينهما معركة، وهذا ما أغضب الشيخ محمود شاكر «زعم الزميل القديم أن هناك «معركتين تدوران في الصحف، والمجلات إحداهما حول الشعر، والثانية حول أبي العلاء المعري، وتراثنا القومي كله»(٢). فيقول الشيخ محمود شاكر عن وصف الدكتور مندور لما دار بينه وبين لويس عوض بالمعركة: «ولكن أنكر عليه أن يسمي هذا الذي أكتب «معركة»، فهذه مبالغة لا أحمدها له، فإن الذي أكتبه ليس «معركة»، بل هو كما بينت مرارًا: كشف عن تزييف إنسان يحمل لقبًا لا أدري كيف حمله»(٣)، فالسجال دخل إليه أحد أنصار النقد الجديد، وهو محمد مندور، فموقف الدكتور مندور داعم للويس عوض، وقراءاته النقدية؛ لذلك نعته بـ«أحد كبار مثقفينا» فعاب على الشيخ محمود شاكر –كما نقل عنه الشيخ شاكر– اللجوء إلى «التجريح الشخصي، وإلى الأسلحة غير الشريفة، وإلى إثارة فتنة قومية، ودينية»(٤). وهذا القول أغضب الشيخ محمود شاكر، فحدث بينه وبين الدكتور مندور شيء من الجفاء، فالخلاف بين الدكتور محمد مندور، والشيخ محمود شاكر لم يكن حول صحة ما ذهب إليه لويس عوض حول رسالة الغفران، وشيخ المعرة، بل حول طبيعة هذا النقد الذي بدأ يطل

(١) أباطيل وأسمار، ص١٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص١٦٢.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦٢.

(٤) المرجع نفسه، ص١٦٢.

برأسه في تلك الحقبة، فالتجربة النقدية، كما يراها مندور، تتيح لأي ناقد قول ما يريد، فالحجر الفكري في نظره هو قتل لكل طاقات الإنسان «وأما الذي أرجو أن يقيني الله شره كناقد، فهو التعصب الأعمى لاتجاه بذاته نتيجة لأفكار سلفية أريد أن أمليها على الأدب، والأدباء؛ وذلك لأن الحجر على الفكر البشري لا يمكن إلا أن يقتله»(١). وتبلغ درجة التباين بين منهج الدكتور مندور، والشيخ شاكر حد المفاصلة عند الحديث عن بناء القصيدة، واستخدام الرموز المسيحية، وغيرها في لغة القصيدة، فيقول الدكتور مندور: «وأكثر خطرًا وضراوة من تهمة الخروج على القومية العربية ممثلة في الإطار التقليدي للقصيدة تهمة الخروج على الإسلام بدعوى أن هذا الشعر الجديد يستخدم أحيانًا ألفاظًا كثيرة التردد في دين كريم يعترف به الدين الإسلامي نفسه كالدين المسيحي مثل لفظة «الخطيئة» ولفظة «الخلاص» ولفظة (الصلب)»(٢). فالتجربة النقدية، والثقافة عند الدكتور مندور تتخذ مسارًا مختلفًا عنها عند الشيخ محمود شاكر؛ لذلك لا يحفل الدكتور مندور بالحديث عن أعداء العروبة، أو أعداء الإسلام المتربصين به من الداخل، فيعد مثل هذه التهم تهما غبية، فمندور من دعاة التقارب بين أبناء الوطن، وهذا ما جره إلى التغافل عن الكثير من الدعاوى الهدامة، فهو يؤكد أننا كمسلمين «نعتبر جميع الديانات السماوية جزءًا من تراثنا الروحي، بل جزءا من التراث الروحي للبشرية جمعاء. ونحن لو افترضنا العكس لما جاز لنا هذا التخبط في الاتهام مراعاة لمشاعر إخواننا في الوطن الذين شاركونا دائمًا أفراحنا، وأحزاننا، ومعاركنا الوطنية الكبرى ضد الاستعمار، والرجعية، والإقطاع، والرأسمالية الجشعة، وهم إخواننا، وأشقاؤنا الأعزاء الأقباط»(٣). فحديث محمد مندور السابق كان ينبع من الرغبة في تخليص النقد الأدبي من الشواغل الفكرية، فمندور لا يرى فيما يكتبه لويس عوض أي نبرة عدائية تجاه الإسلام، أو العروبة، وهذا خلاف ما يعتقده الشيخ شاكر،

---

(١) معارك أدبية، مندور، محمد، دار النشر، نهضة مصر، القاهرة، ص٨.

(٢) أباطيل وأسمار، ص١٦٦.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦٦.

ويعود ذلك إلى التقارب الثقافي بين ثقافة لويس عوض الإنجليزية، وثقافة مندور الفرنسية، فكل منهم يعد قراءة التراث بمناهج غربية خير ما نخدم به تراثنا. يقول مندور: «في الحق إن في المكتبة العربية القديمة كنوز نستطيع إذا عدنا إليها، وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم...»(١). ولكن مندور لم يكن مندفعًا تجاه الثقافة الغربية مقدسًا لمناهجها ورجالاتها، والفضل في ذلك يعود إلى قراءاته الواسعة، والعميقة للتراث العربي، والنقدي بصفة خاصة، فمندور سعى في خلال مسيرته النقدية للبحث عن منهج عربي يجمع بين الأصالة، والمعاصرة. ولكن هل تبرر حجة المعاصرة السكوت عن المغالطات العلمية التي ارتكبها لويس عوض في حديثه عن المعري ورسالة الغفران، ونقطة أخرى، وهي أن الحدة في النقد لم تكن من قِبَل الشيخ محمود شاكر فقط، بل شنت بعض الأقلام على الشيخ شاكر حملة صريحة لتشويهه. يقول أحدهم: (ولقد أصبحت الأقلام الرجعية في مجلة الرسالة ممثلة لنوع من أنواع الرقابة الداخلية، أو الضمير الكاذب على ما يكتبه المتحررون، واليساريون، والاشتراكيون، وإنها لمصيبة يجب بترها قبل أن تستفحل، وتصبح داءً عضالا»(٢)، فالشيخ شاكر يصرح بأن ما يكتبه تحقيقات علمية، ودفع لشبهات، ومغالطات وجدها مكتوبة في صحيفة الأهرام؛ لذلك ينتقد قول هذا الكاتب –في مجلة العلوم، وهو محمد محيي الدين– وقول مندور من قبله في تحريضه على لويس عوض «ولكن الشيء المعيب في مقالة هذا الأستاذ هو أنه فعل ما فعله الدكتور مندور من قبل، فكتب دون أن يقرأ شيئًا من هذه المقالات فيما أظن، وإلا فليحدثني أين وجد في كلامي استعداءً للجمهورية العربية على لويس عوض؟ وأين وجد في كلامي أني أريد أن أقطع عيش هذا الآدمي»(٣) المعركة لم تكن في أغلب أوقاتها خاضعة لسلطان العلم وبراهينه، بل مثلت تيارين متصارعين في

---

(١) استقبال الآخر، ص ١١٨.

(٢) أباطيل وأسمار، ص٢٩٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٩٩.

ساحة الثقافة. كانت كتابات لويس عوض حول رسالة الغفران استنفارا لهذين التيارين لخوض معركة جديدة لفرض رؤاهم، وأفكارهم، ومناهجهم، ومما يزيد الأمر توكيدًا أن هذه المعركة، وما كتبه الشيخ محمود شاكر بصفة خاصة، تسببت في غلق مجلة الرسالة بأمر من وزارة الثقافة؛ الأمر الذي ينبئ عن وضع الثقافة في تلك الحقبة، ومزاجها العام الذي ظهر أنه يتبنى الكثير من طروحات لويس عوض الفكرية، والنقدية.

٤- المعري والثقافات القديمة:

أ – الملل والنحل

أبو العلاء المعري عالم موسوعي، ومتبحر في الكثير من العلوم، والفنون المختلفة التي كانت قائمة في عصره؛ لذلك، فليس من المستغرب أن نجد صدى للكثير من الثقافات القديمة في نصوصه، فطبيعة الثقافة التي كانت سائدة في ذلك العصر تقتضي من العالم، والمثقف معرفة أصول، ومرجعيات الكثير من الأفكار والعقائد التي انتحلها الكثير من البشر، فيذكر محمد سليم الجندي أن المعري استقى هذه المعرفة من المصادر الإسلامية «والذي أظنه، بل أعتقده، هو أن أبا العلاء اطلع على مذاهب النصارى، واليهود، والمجوس، وغيرهم، من كتب الشريعة الإسلامية، لا سيما كتب الكلام، والعقائد، ككتب الأشعرية»(١). ولكن المعري لم ينتهج مذهب أصحاب الكلام عند حديثه عن هذه الأفكار، والمعتقدات، وهذا ما ألمح إليه الدكتور عبد القادر زيدان في كتابه (قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري)، فأشار إلى أن المعري اتخذ السخرية معولا لهدم العقائد الخرافية، فأورد في رسالة الغفران قول فتى يسخر من الحلاج، ومذهبه ليهزأ بالحلول –الأبيات الواردة في صفحة ٤٥٧ من رسالة الغفران– وهي:

---

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، ص١٢٥٤.

إنْ يكُنْ مَذْهَبُ الحُلُولِ صَحِيحًا   فَإِلهِي فِي حرْمَةِ الزّجَاجِ
عرضت في غلالة بطراز   بَيْنَ دَارِ العَطارِ وَالثّلاجِ
زَعَمُوا لِي أَمْرًا وَمَا صَحّ لَكِنْ   هُوَ مِنْ إِفْكِ شَيْخِنَا الحَلَّاجِ

فاللجوء إلى السخرية من قبل المعري إشارة منه إلى أن الحوار العقلي، واستخدام المنطق لن يجدي في الوصول للإقناع -مع أصحاب الخرافات- فالكثير من الأفكار غير المنطقية، التي مصدرها تهويمات الفكر وضلالاته إذا أدخلت في كتب العقائد قد تجد لها أتباعا، ومناصرين، وهذا يكسبها مكانة زائفة في تاريخ الأفكار، والعقائد. أما إذا سُخِر منها وحُط من قدرها، فقد تموت في مهدها، ولكن هذه السخرية لم تمنع أبا العلاء من تقديم إضاءة حول هذه المذاهب وبيان جذورها؛ لذلك نراه «يربط بين الحلول، والتناسخ، وهو مذهب عتيق يقول به أهل الهند، وقد كثر في جماعة من الشيعة»(١). فالدكتور عبد القادر زيدان يشير إلى قول المعري في رسالة الغفران: «وتؤدي هذه النحلة -الحلول- إلى التناسخ، وهو مذهب عتيق يقول به أهل الهند، وقد كثر في جماعة من الشيعة نسأل الله التوفيق، والهداية»(٢)، فالمعري هنا يسخر، ثم يصف دواعي هذه السخرية، ولم يعقب على هذه الضلالات؛ لأن السخرية وحدها كفيلة بهدمها.

لم يترك المعري مثل هذه الأفكار، والمعتقدات تمر في رسالة الغفران دون أن يشير إلى صداها في الشعر العربي، فالمعري في رسالته معني بالأدب وفضاءاته، وليس شغوفا بالبحث في الملل والنحل «وإذا ترك أبو العلاء الجانب الديني -ولو في الظاهر- في مناقشته لهذا المعتقد الديني، فقد عاد إليه مرة أخرى ليتخذ منه مدخلًا لإبراز فكرة كان لها وجودها في الشعر الجاهلي، وهي الغربة بعد الموت، أو الضياع الذي سوف يلاقيه الإنسان بعد

(١) الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، ص٨٦.
(٢) رسالة الغفران، ص٤٥٨.

رحيله عن الدنيا: فاعجب لتحريق أهل الهند ميتهم.. وذاك أروح من طول التباريح إن حرقوه، فما يخشون من ضبع.. تسري إليه، ولا خفى وتطريح»(١). فرسالة الغفران مملوءة بالكثير من الأبيات الشعرية الدالة على فساد المعتقدات التي انتحلها بعض الشعراء، والفلاسفة، ومنها ما «حُكِي عن رجل منهم – يقصد الحلولية– أنه كان يقول في تسبيحه: سبحان سبحاني، غفرانك غفراني، وهذا هو الجنون الغالب. إن من يقول هذا القول معدود في الأنعام ما عرف كنه الإنعام»(٢). فالمعري بعدما لجأ إلى السخرية عمد إلى تسفيه مثل هذه الأقوال الفاسدة، فهذا قول صريح منه على بغض مثل تلك الأقوال الكفرية التي تجاوزت حدود الأدب مع الله عز وجل، فالمعري لم يذكر هذه الأشعار تلذذًا بها –كما ذهب طه حسين– بل جاءت جميعها في معرض الرد على رسالة ابن القارح، فاستطرد في الكثير من المواضع عند حديثه عن الزنادقة ليقدم صورة ترضي هذا السائل –ابن القارح– فلم يترك مجالًا لاتهامه باعتناق، أو التعاطف مع تلك المذاهب الضالة، فقد «تحدث أبو العلاء في القسم الثاني من «الغفران» عن غير قليل من الشعراء المتهمين، وروى بعض أشعارهم استدراكًا على من ذكرهم ابن القارح، وجاء بأخبار عدد من الزنادقة، وأصحاب النحل، ومدعي الربوبية يلعنهم، ويسفه أحلامهم»(٣)، ولم تكتفِ بنت الشاطئ بمثل هذا القول في الدفاع عن أبي العلاء واتهامه بإعلاء شأن الشعراء الزنادقة، ومذاهبهم، بل أردفت تقول: «وهاجم الإلحاد، والحلولية، والتناسخ ورد الزندقة، والإلحاد إلى الجهل، والحمق، وتضليل العوام»(٤). المعري لم يهاجم الإلحاد، والزندقة، كما هو متعارف عليه في مصنفات علماء

---

(١) قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، زيدان، عبد القادر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٨٧.

(٢) رسالة الغفران، ص٤٥٧.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦٢.

(٤) المرجع نفسه، ص١٦٢.

الكلام، وأصحاب المنطق، بل اكتفى بذكر أقوالهم، والسخرية منها، وتسفيهها، فيقول عن مذهب الهنود في إحراق موتاهم: «وحدث من شاهد إحراقهم نفوسهم أنهم إذا لذعتهم النار أرادوا الخروج فيدفعهم من حضر بالعصي، والخشب، فلا إله إلا الله: (لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا)»[1].

ب – الأدب العراقي القديم ومصادر رسالة الغفران:

هذا عنوان مقال كتبه الناقد طراد الكبيسي في مجلة المورد العراقية عام ١٩٧٥م، ففي هذا المقال لا يبحث الناقد عن الملل والنحل المختلفة الواردة في رسالة الغفران، بل جل همه هو إرجاع الكثير من الأفكار، والإشارات التي كثر حولها التأويل، وتعددت فيها الأقاويل عن مصادر المعري المختلفة، ففي بدء هذا المقال يمهد الكاتب لما سوف يسوقه من اجتهادات بهذا الاعتقاد الذي خلص إليه من قراءاته لنصوص المعري: «والذي نعتقده أولًا أن تأثر المعري بهذا الأدب –الأدب العراقي القديم– كان تأثرًا غير مباشر من خلال الموروث الشعبي الشائع. ذلك أن هذا الأدب لا بد أن يكون شائعًا –دون أن تعرف أصوله– على شكل حكايات، وأساطير وخرافات، ومتداخلًا مع مصادر التراث الإنساني الأخرى: اليوناني، والفارسي خاصة»[2]. فالأدب العراقي القديم –كما يعتقد الكاتب– قد تداخل مع تراث اليونان والفرس، فتلقي المعري لهذين الرافدين يقتضي معرفته واطلاعه على بقايا الأدب العراقي القديم الذي تداخل مع آداب اليونان، وأساطيرهم، وبصفة خاصة مع الموروث الفارسي بكافة تشكلاته النصية، وغير النصية، كما يرى الكاتب، فيدرك الكاتب جدة وغرابة ما ذهب إليه من قول حول مصادر المعري في رسالة

---

(١) سورة مريم، الآية:٨٩.

(٢) الأدب العراقي القديم ومصادر رسالة الغفران، الكبيسي، طراد، المورد، عدد: ٢، بغداد، سنة ١٩٧٥هـ، ص٢٨٧.

الغفـران، فيقـول: «وقـد يبـدو هـذا الـزعم غريبًـا، خاصـة أن الدراسـات التـي تناولـت رسـالة الغفـران، وكشـفت عـن مصـادرها تجاهلـت هـذا الأدب –جهـلًا بـه، أو تجـاهلًا لـه– واعتبـرت الكثيـر مـن الأسـاطير والصـور التـي تضـج بهـا رسـالة الغفـران علـى أنهـا يونانيـة»[1]. الاشـارة هنـا إلـى كتـاب لـويس عـوض (علـى هـامش الغفـران)، ومـا ذهـب إليـه مـن كثـرة الأسـاطير، والرمـوز اليونانيـة فـي رسـالة الغفـران، وهـي فـي نظـر الكاتـب «ليسـت سـوى أسـاطير وصـور عراقيـة شـائعة فـي المـوروث الشـعبي الشـفاهي، أو متحولـة مـن صـيغتها العراقيـة إلـى صـيغة يونانيـة، أو فينيقيـة، وربمـا فرعونيـة، فـأدونيس مـثلًا وأنيـروربس ليسـا إلا رمـوزا بابليـة»[2]. ثـم يسـعى الكاتـب لتبريـر مـا ذهـب إليـه مـن تـأثر المعـري بـالأدب العراقـي القـديم، وأسـاطير «فـنحن هنـا، وإن كنـا لا نجـزم بتـأثر المعـري بـالأدب العراقـي القـديم إلا بقـدر مـا يـرد الشـيء إلـى أهلـه، ولكـن إذا كـان الـبعض يفتـرض تـأثر المعـري بـالآداب اليونانيـة القديمـة اسـتنادًا إلـى أصـول القصـائد، والخرافـات، والصـور، وإذا كانـت هـذه الصـور، والمعتقـدات عراقيـة، وأقـدم وجـودا مـن متشـابهات فـي الآداب الأخـرى، وأكثـر شـيوعًا، فـالأولى أن نفتـرض تـأثر المعـري بهـا لأسـباب تاريخيـة وحضـارية وبيئيـة»[3]، وبعـد هـذا التمهيـد فـي مشـروعية مـا ذهـب إليـه الكاتـب فـي هـذه القضـية يتخـذ مـن دعـاوى لـويس عـوض فـي الأثـر اليونـاني فـي رسـالة الغفـران دلـيلا علـى التأويـل المغلـوط للكثيـر مـن الرمـوز، والأسـاطير العراقيـة القديمـة الـواردة فـي رسـالة الغفـران، التـي نعتهـا لـويس عـوض بأنهـا يونانيـة، فيقـول: «يفتـرض الـدكتور عـوض أن المعـري يحـدثنا عـن (طعـام الخلـود)، وشـراب الخلـود، أو «مـاء الحيـوان»، كمـا جـاء فـي رسـالة الغفـران إذ نـرى ابـن القـارح يتنـزه فـي ريـاض الجنـة علـى نجيـب مـن در،

(١) الأدب العراقي القديم ومصادر رسالة الغفران، ص٢٨٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٨٧.

وياقوت...»[١]. وبعدما ذكر الكاتب كلام المعري عن «ماء الحيوان» وطعام الخلود يقول مصححًا ما ذكره لويس عوض «يفترض الدكتور عوض أن «طعام الخلود»، وشراب الخلود هذا هو ما كان يسمى في الآداب القديمة «الأمبروزيا» (العنبر) قد استقاه المعري من الآداب اليونانية طالما أنه ذكر له في المصادر الإسلامية»[٢]. فالكاتب يشكك في ورود هذا المسمى اليوناني في المصادر الإسلامية، وإمكانية اطلاع المعري على ذلك، ولكن بالحفر عن جذور هذا المصطلح في كتب الحضارات القديمة، وأساطيرها توصل الكاتب إلى أصل هذه الأسطورة، فيقول «وقد يكون حقًّا لا ذكر لهذا في المصادر الإسلامية، ولكن له ذكر في المصادر العراقية القديمة، وهي أقدم بكثير من المصادر اليونانية»[٣]. ثم يذكر قصة آدابا الواردة في النصوص السومرية القديمة، وهي من الأساطير البابلية عن الإنسان وفقده الخلود، وذلك بعد امتناع آدابا من تناول الطعام الذي قدمه له إيا ظنًّا منه أنه طعام الموت، ففوّت على نفسه فرصة الخلود بهذا الامتناع؛ لأن ما قُدِّم إليه كان طعام الخلود، كما تروي الأسطورة. فهذه الأسطورة –كما يعتقد الكاتب– لا بد أنها قد طرقت آذان أبي العلاء المعري عن طريق الآداب الشفاهية الشعبية التي كان يتناقلها الناس في العراق، وما جاورها. ثم يعقب الكاتب على حديث لويس عوض عن الأعشى وارتداده إلى نظرة الشباب، كما جاء في رسالة الغفران. يقول: «ويفترض الدكتور عوض أن حالة الارتداد إلى الشباب «الشباب الدائم التي أشار إليها المعري في أكثر من موضع، حيث نرى الأعشى مثلًا وقد ارتد شابًّا، وسيمًا»[٤]. «إن الدكتور عوض يفترض أن حالة الارتداد إلى

---

(١) الأدب العراقي القديم ومصادر رسالة الغفران، ص٢٨٧.

(٢) المرجع نفسه،،ص٢٨٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٨٨.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٨٨.

الشباب الدائم، وإلى الفتوة الفارعة بفضل شراب العشب السحري أنها مستقاة من الآداب القديمة –والآداب القديمة لا تعني للدكتور عوض إلا الآداب اليونانية...»[1]. فلويس عوض أرجع هذه الفكرة لما حدث لأوديوس ورجاله في نعيم الحورية طالما ليس لهذه الفكرة أي ذكر عند ابن عباس، ولا في المصادر الإسلامية، كما يقول لويس عوض، ولكن هناك إشارات كثيرة لمثل هذه الفكرة في المصادر الإسلامية منها عن الحسن البصري –رحمه الله– «أن امرأة عجوزا أتت إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقالت: يا رسول الله ادع الله أن يدخلني الجنة، فقال لها النبي صلى الله عليه وسلم. أما علمت يا أم فلان أن الجنة لا يدخلها عجوز فولت وهي تبكي، وتولول، فقال النبي صلى الله عليه وسلم انطلقوا إليها، وأخبروها أنها تعود بكرًا، كما قال الله عز وجل: (إنا أنشأناهن إنشاءً فجعلناهن أبكارًا عربًا أترابًا لأصحاب اليمين)»[2]. هذا الحديث الذي رواه الترمذي فإنه شكل مع غيره من القرآن تجذرا لهذا التصور في المخيال الإسلامي، ولكن الكاتب أراد نقض الأسطورة بأسطورة أقدم منها كانت شائعة في بلاد الرافدين، فيقول: «ولكنا نجد قبل أويسيوس الذي صنعه هوميروس في ملحمته أن جلجامش في رحلته التي قام بها لزيارة جده أونونيتشتم تمكن من العثور على «عشب الشباب»، ثم عاد ففقده»[3]. فالكاتب هنا يقدم قراءة مغايرة لما قدمه لويس عوض حول المرجعية الأسطورية لرسالة الغفران فتزعم –هذه القراءة– حضور الكثير من الأساطير العراقية في نص الغفران، فالسعي لرد الرموز الواردة في رسالة الغفران إلى الثقافات المختلفة شكل هاجس للكثير من النقاد – كلاً بحسب مرجعيته

(١) الأدب العرقي القديم ومصادر رسالة الغفران، ص٢٨٨.

(٢) الشمائل المحمدية، الترمذي، تحقيق: عبده علي كوشك، مكتبة نظام يعقوب، المنامة، ٢٠١٢م، ط: ٥، ص ١٥٧.

(٣) الأدب العراقي القديم ومصادر رسالة الغفران، ص٨٩.

الثقافيـة – وهـذا جعـل رسـالة الغفـران تُقـرأ خـارج سـياقاها الزمنـي _ القـرن الرابـع الهجـري – فأصـبح القـول فـي هـذه القضـية يحتـاج إلـى دراسـات معمقـة تفـتش عـن خفايـا هـذا الـنص الملغـز فخلاصـة «القـول أن أبـا العـلاء حمَّـل رسـالته رمـوزًا علينـا الكشـف عنهـا مـن خـلال القـراءة الممحصـة؛ لأنهـا –كمـا رأينـا– تعـد كلمـات محنطـة نـبش عنهـا بحـذر وانتشـلها مـن قبورهـا فعلينـا الرفـق بهـذه الحفريـات، وإزالـة الغبـار عنهـا وردهـا إلـى أصـولها مـن خـلال معرفـة الانزياحـات والتعـديلات التـي طـرأت عليهـا»(١). فالبحـث عـن الثقافـات القديمـة، والأسـطورة فـي رسـالة الغفـران مـن أهـم الإضـاءات النقديـة للـنص، فـالنص المكتنـز بالـدلالات لا تكفيـه قـراءة واحـدة ليفصـح عـن نفسـه، بـل يحتـاج إلـى أكثـر مـن قـراءة ليبـوح بـبعض أسـراره، ونصـوص المعـري مـن هـذا القبيـل ورسـالة الغفـران بصـفة خاصـة التـي قـدم المعـري بهـا «أقـدم أثـر رمـزي رائـع يجعلـه الخليـق بـأن يجعلـه أبـا الرمزيـة فـي الأدب كـل الأدب، وإن كـان المعـري قـد سـجل فخـرًا بملهاتـه الإلهيـة، فقـد سـجل برمزيتـه فيهـا فخـرًا أكثـر اسـتطالة، وأسـمى تصـعيدًا، أو سـموقًا..»(٢). ورغـم هـذه المبالغـة فـي قـول الشـيخ عبـد الله العلايلـي فإنـه مـن القـرائن الدالـة علـى غمـوض ووعـورة نصـوص المعـري؛ لـذلك نجـد نصـوص المعـري ورسـالة الغفـران بصـفة خاصـة قـد احتاجـت مـن النقـاد، والدارسـين إلـى الاسـتعانة بـالكثير مـن المنـاهج النقدية الحديثة للكشف، وقراءة ما لم يقرأ في عوالم أبي العلاء النصية.

٥- الفلسفة العلائية:

أ) البحث عن معنى:

يتتبع الدكتور عبد القادر زيدان في كتابه (قضايا العصر في أدب أبي العلاء

(١) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، لعور، هجيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٩، ص٨٩.

(٢) المعري ذلك المجهول، ص٩٠.

المعري) الكثير من القضايا الفلسفية المعاصرة وحضورها في نصوص أبي العلاء المعري، فنصوص المعري في نظر المؤلف قد حملت الكثير من المشكلات الفلسفية التي أرقت فلاسفة القرن العشرين؛ لذلك نجده يجاور بين نصوص المعري، وغيره من فلاسفة وأدباء الغرب، فعند حديثه عن الانتحار، والبحث عن المعنى يؤكد أن فكرة الانتحار كانت قائمة في ذهن أبي العلاء، فيقول: «ثم نراه يعود للكف عن هذه الرغبة في رسالة الغفران عندما يقول: (لقد كدت ألحق برهط العدم من غير الأسف، ولا الندم، ولكنما أرهب قدومي على الجبار)»[١]. فبعد أن ذكر قول المعري في رسالة الغفران، فسر هذا القول بكلام الأديب الفرنسي ألبير كامي، فقال: «إن محاولة الانتحار، أو التفكير فيه تعني أنك قد أدركت حتى غريزيًّا صفة تلك العادة المضحكة، وعدم وجود أي سبب عميق للعيش الصفة اللاعاقلة؛ لذلك الدأب اليومي، ولا جدوى العذاب»[٢]. فالمؤلف يبحث عن النصوص الدالة على الرؤية العبثية في أدب المعري، فيفسر نصوص المعري التي تفصح عن تبرمه بالحياة، ومشكلاتها بما استقر لدى فلاسفة العبث، فيقول عن تبرم أبي العلاء من الحياة وإحساسه بالعزلة: «هذا الإحساس بالفراغ، والغربة، والشعور بمعنى واحد. قد يدفع الإنسان إلى الانتحار، أو حتى التفكير فيه، وكأن «هناك صلة مباشرة بين هذا الشعور باللاجدوى وبين الحنين إلى الموت»[٣]. فمحاولة سبر أغوار نفس المعري، وما يعتمل داخلها بمقولات أدباء وفلاسفة العبث قد توقع الناقد بالاعتساف التفسيري رغم حذر الناقد من هذا الفخ «إني لا أحاول أن أسلك أبا العلاء في سلك أدباء العبث عن طريق الإقحام، أو تفسير النص العلائي بطريقة متعسفة بغية الوصول إلى نتائج قد ينبو عنها النص الأدبي»[٤]. فرغم مثل هذه التصريحات فإن فعل التحيز ملازم لهذه المقولات،

(١) قضايا العصر في أدب أبي العلاء، ص١٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١٠٨.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠٩.

(٤) المرجع نفسه، ص١١٠.

والمصطلحات المجلوبة من فلسفة العبث التي تحمل في داخلها روح وفلسفة الثقافة التي أنجزتها؛ لذلك، فهناك اختلاف بين المعنى المفقود الذي أشار إليه المعري وبين العبث، واللاجدوى التي تحدث عنها كامو، فالمعري عندما يقول: تعب كلها الحياة، فما أعجب إلا من راغب في ازدياد. لم يكن يشير إلى عبثية الحياة، كما تصورها فلسفة العبث، فالفعل الإنساني يرتبط «في ثقافة المعري بمفهوم القيمة، ومن خلال هذه القيمة يسعى إلى المجد، والسمو، وهو يحاول أن يحل هذه القيمة مكان النسق الاجتماعي الثابت، ومن هنا تبدو عبثية الحياة لديه، وتبدو نزعته إلى التشاؤم. يقول:

غَيْرُ مُجِدٍّ فِي مِلَّتِي، وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكٍ، وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةِ أَمْ غَـ ـنَّتْ عَلى فَرْعِ غُصْنِهَا المَيَّادِ

تَعَبٌ كُلُّهَا الحَيَاةُ فَمَا أَعْـ ـجَبُ إلا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ[(١)]

لا جدوى من نوح باك، أو ترنم شاد، وهنا يبدو فعل الزهد عنصرا فاعلًا في مواجهة عبثية الحياة، وقهر الزمن»[(٢)]. وهذا يتنافى مع أدبيات تيار العبث الذي يزعم أن الإنسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى، ولم يعد لأفكاره أي قيمة. إنما هو ضائع في عالم فقد معناه، فأصبح الإنسان في حالة انتظار لانبثاق معنى يعيد إلى حياته قيمتها المفقودة، وما محاولة بيكيت في مسرحيته –في انتظار جودوا– سوى إعلان منه لموت المعنى وانهيار هياكله، فأصبح بطله جودوا في انتظار ما هو مفقود، فمثل هذا التصور لم يقل به أحد من الأدباء، والفلاسفة في التراث العربي الإسلامي. فجذور الإحساس بالعبث واللاجدوى، وغياب المعنى عند أبي العلاء على النقيض مما هو لدى فلاسفة، وأدباء العبث في الغرب، وذلك يعود إلى الاختلاف بين مرتكزات الحضارة الإسلامية، ومرتكزات الحضارة الغربية، ومشكلاتها في القرن العشرين، لكن

(١) سقط الزند، ص ٧،٨.

(٢) مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٨، عدد: ١١٠، دمشق، ص٨٧.

الدكتور عبد القادر زيدان يبرر إدراج المعري ضمن أدباء العبث، أو من لهم نزعة عبثية بقوله: «إن الشعور الحاد بعبثية الحياة، وعدم جدواها ليس وقفًا على أدباء العبث المحدثين، وإن كان لهم فضل إبرازه في حالة»(١). وبعد هذه المُسلَّمة النقدية بشيوع الإحساس العبثي لدى الأدباء عامة. يقول: «إن الإحساس بلا معقولية الحياة، وعبثيتها –كما سنوضح– ينشر ظله بلا خفاء على معظم الأفكار التي أثارها أبو العلاء. وليس أبو العلاء بدعًا في ذلك، فكما يقال: (إن الوعي الحاد بالعبث يعد سمة شائعة بين كثير من المفكرين)»(٢). إن غياب مفهوم الزهد العلائي عن ذهن المؤلف جعله يفسر الكثير من أقوال المعري بالعبثية، فمن لا يرى معنى للتكالب على الدنيا، والشغف بمفاتنها لا يكون عابثا قد فقد الإحساس بمعنى الحياة، وقيمتها، وإلا لما أجهد المعري نفسه في طلب العلم، والحرص على الاستزادة منه حتى وفاته، فالمعنى عند المعري ليس معنى ماديا حسيا، فزهده في كثير من متع الحياة، ومباهجها ذات الطابع الحسي مثل الزواج، وأكل لحم الحيوان له تفسير نفسي يجعله من أحرص الناس على الحياة حتى وهي تسري في عروق الحيوان «لقد مرض أبو العلاء فوصفوا له الدجاج، فامتنع، وألحوا عليه حتى أظهر الرضا، فلما قدم إليه لمسه بيده، فجزع، وقال استضعفوك، ثم وصفوك هلا وصفوا شبل الأسد، ثم أبى أن يطعمها»(٣).

ب) حيرة أبي العلاء:

تعددت الأقوال في الحيرة التي انتابت أبا العلاء، فمنهم من عزاها إلى فلسفته، وسعيه للبحث عن الحقيقة، وعدها آخرون عقيدة استقرت نفس المعري لها، وأنس بها، فأبو العلاء المعري عندهم من زعماء اللاأدرية في التراث، ويذهب أمين الخولي إلى أن أبا العلاء حالة منفردة تستعصي على التصنيف. يقول: «فهل نعد

(١) قضايا العصر في أدب أبي العلاء، ص١١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص١١١.

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص١٨٢.

المعري لا أدريا شكاكًا؟ لا، أيضًا لن نعده في الربيين؛ لأن المتفلسف اللاأدري رجل لا يرى طريقًا للتثبت، ولا سبيل للاستيقان، ويلتزم ذلك، فلا يستيقن حينًا ما، ويأتم بالعقل حينًا ما، كما فعل أبو العلاء، وشهدنا ما قال في ذلك..»[١]. فيأخذ أمين الخولي المعري، ويعرضه على الكثير من المذاهب، والفلسفات فيجد أن مقولاتها لا تتطابق مع المعري، ونصوصه، فيقول: «فماذا يكون أبو العلاء إن لم يكن سفسطائيًّا، ولا شكاكًا، ولا مستيقنًا»[٢] ولسنا هنا بصدد البحث عن حيرة المعري، ومسبباتها، فهذا باب واسع، إنما ما يهمنا تلقي هذه الحيرة العلائية في كتابات المعاصرين، فيذكر الدكتور عبد القادر زيدان في كتابه قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري تحت مبحث بعنوان موقف أبي العلاء من الأنبياء أهو إنكار حقيقي... أم مجرد حيرة «قد لا يجد الباحث كبير عناء في أن يسلك أبا العلاء مع ذلك التيار الإلحادي الذي أنكر النبوات، وهاجم الوحي، ونقضه، وسفه الديانات، لا بطريقة لا تنقصها الجرأة، ويقول مع من قال بأن أبا العلاء (كان منكرًا للنبوات جاحدا لصحتها)»[٣]. فالدكتور زيدان يطلب إعادة النظر في مقولات المعري في الأنبياء التي أسيء فهمها حسب قوله، فيقول: «لقد ناقش أبو العلاء قضية النبوة داخل نطاق العقيدة الإسلامية في رده على «ابن القارح»، وتعرض للإلحاد، والزندقة بطريقة لا تنبئ عن موقف خاص به، وإن كانت تشي ببعض الإيماءات التي لا تحمل سوى الظن»[٤]، ثم يذكر قول المعري في رسالة الغفران: «لم تكن العرب في الجاهلية تقدم على هذه العظائم، والأمور غير النظائم، بل كانت عقولهم تجنح إلى رأي الحكماء، وما سلف من كتب القدماء، إذ كان أكثر الفلاسفة لا يقولون بنبي، وينظرون إلى من زعم ذلك بعين الغبي»[٥]. فالمعري هنا يتعرض لموقف الجاهليين من النبوة، فيعلق الدكتور زيدان على هذا القول بقوله: «وقد لا نجد عسرًا

(١) قضايا العصر في أدب أبي العلاء، ص١٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١٦٧.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦٧.

(٤) المرجع نفسه، ص١٦٧.

(٥) رسالة الغفران، ص٤٤٠.

في فهم ما يقصد إليه أبو العلاء، فالعرب في العصر الجاهلي لم تكن لديهم رؤية دينية واضحة –هذا إذا استثنينا من تهوّد منهم، أو تنصر– بل كانوا أقرب في تفكيرهم إلى الرؤية الوجودية، كما عبَّر عنها شعرهم الجاهلي»(١). فالمعري عند الدكتور عبد القادر زيدان كان يسعى لطمأنة ابن القارح أن داء الزندقة، وإنكار النبوات داء قديم أصاب جميع الأمم. يقول: «أتراه كان يريد أن يطمئن ابن القارح الذي أرسل إليه غيظه على الزنادقة، والملحدين الذين يتلاعبون بالدين، ويرومون إدخال الشبهة، والشكوك على المسلمين، ويستعذبون القدح في نبوة النبيين صلوات الله عليهم أجمعين»(٢). ولكن مع هذه الطمأنينة المزعومة كان هناك اتهام غير صريح من قِبَل ابن القارح لأبي العلاء بمحاباة الزنادقة، والسير على نهجهم، فكأن ابن القارح يريد من أبي العلاء التصريح بعقيدته –التي كان يسيء الظن بها– ولكن المعري أدرك هذا الفخ الذي نصبه له ابن القارح، فلم يحظَ منه بهذا الاعتراف العقدي، فوجه أبو العلاء هذا الاتهام إلى شيء من المحاججة عن الزنادقة، والبحث لهم عن وجه مشرق. يقول في رسالة الغفران: «ورأى بعضهم «عبد السلام بن رغبان» المعروف «بديك الجن» في النوم، وهو بحسن حال، فذكر له الأبيات الفائتة التي فيها: هي الدنيا وقد نعموا بأخرى، وتسويف الظنون من السواف أي الهلاك، فقال: إنما كنت أتلاعب بذلك، ولم أكن أعتقده، ولعل كثيرًا ممن شهر بهذه الجهالات تكون طويته إقامة الشريعة، والارتياع برياضها المريعة، فإن اللسان طماح وله بالفند إسماح»(٣). فالزندقة في مفهوم المعري قول، واعتقاد، فالشعراء يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم؛ لذلك وجب عدم التسرع برميهم بالزندقة، والإلحاد، فهواجس ابن القارح حول من ذكرهم من الشعراء ليست محقة تمامًا، كما يذهب أبو العلاء؛ لذلك حاول أن يقلب الرؤية القارحية ومنهج البحث، ويتقصى أخبار من يكتم الزندقة، ويظهر الإيمان «وكما قدر «أبو العلاء»

---

(١) قضايا العصر في أدب أبي العلاء، ص١٦٧.

(٢) المرجع نفسه، ص١٦٨.

(٣) رسالة الغفران، ص٤٤٦.

وجود من يكتمون الزندقة رياء، وتسترًا، أو خوفًا، وتقية قدر كذلك أن هناك نفرًا غيرهم يتظاهرون باعتناق مذهب لا يؤمنون به إما مجونًا، وتطرفًا، أو ملقًا، وتزلفًا، أو على مذهب الشعراء، ويقولون ما لا يفعلون»[١]. فسهام الاتهام أخذت تشير لابن القارح، فقلب المعري القضية عليهم، فأصبح هو من تكثر الهواجس حوله.

ج) أبو العلاء والسؤال العقائدي:

بعد انشغال الدارسين بنصوص أبي العلاء تحقيقًا، وتوثيقًا، وإخراجًا على أكمل وجه خفتت جذوة الأسئلة القديمة حول عقيدة أبي العلاء، ومذهبه، ولكن عند ظهور جل نصوص أبي العلاء وطبعها، وتداولها بين المثقفين، وغيرهم عاودت هذه الأسئلة ظهورها في فضاءات الثقافة، وفي قاعات الدرس العلمي، فكان من أبرز تجلياتها معركة الغفران بين لويس عوض، والشيخ محمود شاكر، ومن أبرز الأساتذة الجامعيين الذين خاضوا في هذا الموضوع الدكتور شوقي ضيف، والدكتور مصطفى الشكعة، فقد هيمنت رسالة الغفران، وما ورد فيها من إشارات نصية ذات طابع عقائدي على كثير من الدراسات النقدية التي انشغلت بعقيدة أبي العلاء، ومذهبه، فرسالة الغفران كانت أهم النصوص العلائية التي أعادت السؤال العقائدي لدى قراء أبي العلاء. يقول مصطفى الشكعة: «وإذا كانت قصة الغفران هي التي دفعتنا إلى هذا الحديث عن أبي العلاء لما نسب إليه بسببها –وبسبب غيرها من آثاره– من الزيغ، والزندقة»[٢]. فرسالة الغفران أصبحت الوثيقة التي تثبت زندقة المعري، وتهتكه في نظر المعاصرين من النقاد، فهي «مسؤولة –إلى حد غير قليل– عمَّا اتُّهم به «أبو العلاء»، والشعور بذلك قديم يرجع –فيما وصل إلينا– إلى القرن السابع حيث شُغل ياقوت بالقضية، ومن ذلك الحين، وهي تشغل مكانها في

(١) رسالة الغفران، ص١٦٨.

(٢) الأدب وموكب الحضارة، الشكعة، مصطفى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط: ٣، ٢٠٠٥، ص٦٦١.

آثار «أبي العلاء» التي تذكر وتمتحن، حيث يُبحث في عقيدة الرجل»[١]. فلا غرابة أن يكرر المعاصرون نفس التهم والحجج التي سيقت في معرض اتهام أبي العلاء في دينه، وعقيدته، فإحياء هذا الإرث من الأسئلة، والتهم القديمة كان أبرز المعالم في تلقي النقاد المرجعي لرسالة الغفران، ونصوص أبي العلاء بصورة عامة، فأعاد بعض النقاد التهم القديمة دون تمحيص، أو قراءة تحسن الظن بعقيدة أبي العلاء، فتلقف مصطفى الشكعة ما قيل حول كتاب «الفصول والغايات» ليطعن في عقيدة أبي العلاء «وأول هذه الآثار كتابه المسمى «الفصول والغايات في محاذاة السور والآيات» قيل إنه أنشأه ليعارض به القرآن، ويضيف من نسبوا أبا العلاء إلى الزندقة بسبب هذا الكتاب أن بعضهم قال له: إن كتاب الفصول والغايات جيد إلا أنه ليس عليه طلاوة القرآن، فأجاب أبو العلاء بهذه العبارة المارقة: حتى تصقله الألسن في المحاريب أربعمائة سنة، وعند ذلك انظروا كيف، ويستشهد من نسبوا أبا العلاء إلى الكفر بسبب هذا الكتاب بمقطوعات منه في غاية السخف فيها تقليد سقيم للأسلوب القرآني»[٢]؛ فالدكتور مصطفى الشكعة أعاد نفس اللغط الذي أثير حول كتاب الفصول والغايات، ولم يتحقق من فحوى الكتاب الذي كان بخلاف ذلك «وتحدثت الألسن بإساءته في كتابه «الفصول والغايات» الذي زعموا أنه عارض به القرآن. ثم ظهر الكتاب، فإذا هو تمجيد الله والمواعظ»[٣]. فأخذ الدكتور الشكعة يكيل التهم لأبي العلاء، ويطعن في دينه، ويصف ما سطره المعري في كتابه الفصول والغايات بأنه عمل قد سبقه المتنبي إليه «وليس من شك في أن هذا النمط الذي أريد به محاكاة القرآن الكريم قد تخلى عنه الصدق، وتخطاه التوفيق، فانصرف الناس عنه، وسخروا

---

(١) رسالة الغفران، ص١٥٠.

(٢) الأدب وموكب الحضارة، ص٦٦٢.

(٣) رسالة الغفران، ص١٤٩.

منه، ولم يكن أبو العلاء أول من ركب هذا المركب المنحرف، فلقد سبقه إليه المتنبي، ومسيلمة، ولعلنا لا نجد فرقًا كبيرًا بين هذا الذي قاله أبو العلاء وبين ما نسب إلى المتنبي عند قيامه بمحاولة مماثلة»[١]. جعل مصطفى الشكعة المعري من أتباع مسيلمة –لما خطه في كتاب الفصول والغايات– وهذه هفوة غير محسوبة في مقاربة نص من أهم النصوص النثرية لأبي العلاء –من قبل مصطفى الشكعة. «فكتاب الفصول والغايات من أعظم آثار أبي العلاء خطرًا في تاريخ الأدب العربي ولعله أن يكون أعظم هذه الآثار خطرًا في تاريخ الحياة العلائية»[٢]، فقراءة الدكتور مصطفى الشكعة لنصوص أبي العلاء في الكثير من تمظهراتها قد شغلها البعد العقائدي، ورغبة البحث عن عقيدة أبي العلاء، واستيضاح مذهبه، فالثيمة الغالبة على قراءة الدكتور الشكعة للنص العلائي هي الثيمة العقائدية، فهو يرجع هذا الانشغال إلى كثرة هفوات المعري، وشناعة سقطاته، فليس «من شك في أن أبا العلاء أعطى بيده قرينة الاتهام لمن رماه بالزيغ بالكثير مما كتبه في الفصول والغايات، ومن يطَّلع على الكتاب يجد مآخذ لا عدد لها، وليس من السهل التماس أسباب البراءة بين سطورها»[٣]. ويتدارك الدكتور الشكعة سيل الاتهامات التي ساقها من قوله، ومنقوله في دين أبي العلاء، ومذهبه بهذا النص «ولكن من الطريف أيضًا أن يتخذ المدافعون عن أبي العلاء من فقرات نفس الكتاب –الفصول والغايات– أدلة على إيمانه وبرهانًا على سلامة عقيدته، فابن سنان الخفاجي الأديب البلاغي اللغوي تلميذ أبي العلاء يقول في صفة كتاب الفصول والغايات «وهذا الكتاب إذا تأمله العاقل علم أنه بعيد عن المعارضة، وهو

---

(١) الأدب وموكب الحضارة، ص٦٦٢.

(٢) المهرجان الألفي، ص٢١.

(٣) الأدب وموكب الحضارة، ص٦٦٢.

بمعزل عن التشبه بنظم القرآن العزيز، والمناقضة»[١]. ولكن الدكتور لم يقنع بهذا الرأي، فالكتاب في نظره يشابه أسلوب القرآن الكريم في وصفه ورصفه، وهناك شواهد تدل على ذلك، وترجح القول بمشابهته للقرآن الكريم، فيقول: «إن كلام ابن سنان مردود عليه، فالذي لا شك أن الكتاب بوصفه ورصفه، وأسلوبه يبدو فيه جليًّا طابع محاكاة القرآن، وقد كان ابن سنان يستطيع أن يأخذ من فقرات الكتاب نفسه شواهد على دفع تهمة الإنكار عن أبي العلاء، ففي الكتاب فقرات كثيرة تفيض تسبيحًا لله، وتمجيدًا للخالق»[٢]. فالقول في عقيدة أبي العلاء يشوبه الكثير من الاضطراب، والغموض فنصوص أبي العلاء تحمل الكثير من التباين؛ لذلك أصبح لكل فريق –القادحين، والمدافعين– حجج نصية من قول أبي العلاء تؤيد مذهبهم في القول في عقيدة أبي العلاء، فحاول الدكتور مصطفى الشكعة تفسير هذا التباين، والاضطراب في نصوص المعري، فقال: «وفي غير ما تجنٍّ على أبي العلاء نقول: إن ميله إلى الزيغ لم يكن ظاهرًا في آثاره التي كتبها قبل رحلته إلى بغداد، فلما عاد وحبس نفسه في بيته بدأ يكتب لزومياته ورسالة الغفران، وكلتاهما لا تضع أبا العلاء في صف غير المنكرين الأمر الذي يجعلنا نميل –إن لم نرجح– إلى أن القسم المغلف بسمات الإيمان من فصوله وغاياته قد كتب قبل الرحلة، وأن أفكار الإنكار قد كتبت بعد ذلك»[٣]. فينسب الدكتور الشكعة هذا التحول في شعر أبي العلاء، ونثره إلى رحلته إلى بغداد؛ لذلك جعل حياة المعري عبارة عن قسمين قبل رحلته إلى بغداد وبعد رجوعه من بغداد، فهذا القول يشرع لنا أن نسأل: هل رحلته إلى بغداد هي التي أحدثت هذا الانقلاب المفاجئ، كما يصفه الدكتور الشكعة؟ أم أن أمر أبي العلاء نفسي محض،

(١) الأدب ومواكبة الحضارة، ص٦٦٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٩٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٧١.

كما يرى أمين الخولي الذي يرجع هذا التناقض، والتغاير في آراء أبي العلاء «إلى أمرين في نفسه، أو إلى ظاهرتين فيه: أولاهما: الرغبة المتوثبة في الاستعلاء على ضعفه، والقهر لواقعه.. وهو ما ساد طوري حياته على السواء. وثانيهما: دقة هذه النفس الشاعرة في إدراك عوالمها المختلفة وخوالجها المتغايرة.. ثم يؤازر هذين العاملين انقطاع أبي العلاء لتدوين خواطره وفراغه لذلك، وتوافره عليه»[١]. ومما يقلل من أهمية رحلته إلى بغداد على نتاجه الأدبي شعرًا، ونثرًا أن أبا العلاء لم يذهب إلى بغداد إلا وقد اكتمل تكوينه الفكري، وبرزت ملكته الشعرية، فالرحلة لم تحدث أثرًا عميقًا في مذهب أبي العلاء الفكري، أو الأدبي، فصحيح أن قرار العزلة اتخذه المعري بعد رجوعه من بغداد، فهو «لم يطل مقامه بها –بغداد– فقد رجع منها بعد قليل إلى موطنه حيث اعتزل الناس عزلته المعروفة التي استمرت نحو خمسين عامًا»[٢]. ولكن هذا لا يبيح لنا تقسيم نتاج المعري إلى طورين، فنوحي للمتلقي بنوع من القطيعة بين النصوص، فاطمئنان الدكتور مصطفى الشكعة إلى هذا التقسيم دفعه إلى رمي رسالة الغفران بأبشع التهم، ووصف المعري بالساخر من العقيدة الإسلامية، فهو يصر أنه «كان لأبي العلاء في قصته هدفان كبيران واضحان الهدف الأول هدف عقائدي متمشٍّ مع الصفة الغالبة عليه من إنكار للعقيدة الدينية، وسخرية بالآخرة، وعقيدة الغفران»[٣]، ولكن بنت الشاطئ تؤكد في الكثير من كتاباتها أن وصف رسالة الغفران بأنها سخرية من العقيدة الإسلامية، ووصف أبي العلاء بالساخر المنتهك لحرمات دينه ناتج عن قراءة عجلى، وغير متأنية لرسالة الغفران، وسياقاتها، فالمعري لم يبدأ من نفسه بالحديث عن الزنادقة، ولم يستلذ بذكر أخبارهم «فهو لم يُطل

(١) رأي في أبي العلاء، ص١٥٦.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٦٦.

(٣) الأدب وموكب الحضارة، ص٦٧٤.

الحديث عن الزنادقة استلذاذًا، أو إذاعة لمطوي أخبارهم، وإنما ذاك رد على حديث لابن القارح استطرد فيه إلى ذكر الزنادقة -لغير ضرورة ظاهرة لنا في الرسالة، كما وصلت إلينا- وقد ملأ ابن القارح بحديثه هذا عن الزنادقة ما يقرب من ثلث رسالته -وليست بالقصيرة- وإنه ليسترسل في ذلك استرسالًا مريبًا، ويروي أخبار الإلحاد، وأشعار الملحدين، فهو الذي أثار الموضوع، وبدأ الكلام عن بشار وصالح بن عبد القدوس، والقصار الأعور، والصناديقي، والوليد بن يزيد، والجنابي، وعلوي البصرة، وصاحب الزنج، والحلاج، وابن أبي العزاقر»[١]. واعتراضات الدكتور الشكعة العقائدية لم تتوقف على رواية الأشعار، وذكر أخبار الشعراء، بل جاوز ذلك إلى الاعتراض على فضاءات السرد في القسم الأول من الرسالة -قسم الرحلة- فيقدم وصفًا للفضاءات التي دخل أبو العلاء وابن القارح في أرجائها، وجال به ليلتقي بالشعراء، والأدباء، ويحاورهم، فيقول الدكتور الشكعة بعد هذا الوصف الموجز لرحلة ابن القارح في فضاء الجنة، والنار العلائية «وأبو العلاء في كل ذلك يسخر في مكر ودهاء حتى حين يستشهد بآي القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، كما يعبث أبو العلاء بمقدسات الآخرة حين يجعل ابن القارح فتى تفتح له أبواب الجنة مرة، وتغلق مرة أخرى، فيحتال على رضوان حارس بابها، ويحاوره»[٢]، فرسالة الغفران عند مصطفى الشكعة سخرية من العقيدة الإسلامية، والعقائد السماوية الأخرى «فالغفران كلها غمز ولمز، وتعريض بالعقيدة الإسلامية، بل ببعض العقائد السماوية الأخرى التي تشارك العقيدة الإسلامية اعتقاداتها فيما يتصل باليوم الآخر»[٣].

(١) رسالة الغفران، ص١٥٨.

(٢) الأدب وموكب الحضارة، ص٢٧٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٧٨.

وقد سبق للدكتور شوقي ضيف أن ألمح إلى هذا الجانب العقدي في رسالة الغفران في كتابه الفن ومذاهبه في النثر العربي، فبعد التعريف بالرسالة، وسبب كتابتها، يقول: «ويظهر أن أبا العلاء كان يعجب بابن القارح، وأنه كان يتفق وهواه في بعض الآراء التي تتصل بالأديان والنحل، إذ امتلأت الرسالة بسخرية لاذعة من المعتقدات قال الذهبي: إن بها مزدكة، وفراغًا»(١). فانشغل النقاد في منتصف القرن العشرين بالحديث عن عقيدة أبي العلاء، ومذهبه؛ لذلك جاءت الأسئلة العقائدية حول رسالة الغفران لتكون أحد فضاءات هذا الاشتغال، فالمرجعية لهذه الاشتغالات النقدية كانت من خارج نص الرسالة من حياة المعري، وسيرته، وما كتبه الإخباريون، وأصحاب التراجم عنه، فتلقف الكثيرون قول الذهبي عن رسالة الغفران، فأخذوا يبحثون عن شواهد لهذا القول، فتعلق بنت الشاطئ حول الأحكام الواردة في كتب الذهبي، وغيره، ممن طعنوا في عقيدة أبي العلاء، وشنَّعوا على رسالة الغفران «يمكن الاطمئنان إلى مجمل القول فيمن ذكروا رسالة الغفران في ثبت تصانيف أبي العلاء: إن دخول الغفران في قضية عقيدة أبي العلاء مما يتصور معه أن لا تكون الرسالة بين أيدي من تجردوا للنظر فيها وصح عندهم أنه بريء مما اتهم به رجمًا بالظن، أو ترديدًا لأقوال شائعة ينفيها أي شائبة، فرحلته بابن القارح لم تكن إلى العالم الآخر، بل إلى عالم المعري، ولو أن جنة الغفران كانت نسخة جامعة لصور الجنة في الأفق العربي لما كان لها في تراثنا الأدبي هذا المكان المرموق، وإنما هي جنة علائية خالصة متميزة يستطيع المتأمل أن يرى فيها شخص صانعها، ولو عرضت صورتها على خبير بالنفس الإنسانية، وأخفى عنه اسم راسمها لحكم بغير تردد بأنها: جنة إنسان حبيس مقيد محروم ضرير أديب شاعر راوية»(٢). أبو العلاء استثمر المخيال الإسلامي في عوالمه السردية لينتج فضاءات جديدة، فجنة أبي العلاء –كما رسمها في رسالة الغفران– تتصل بالتصورات الإسلامية للجنة، لكنها تنفصل عنها في عوالمها الداخلية،

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٧٥.

(٢) رسالة الغفران، ص١١٧.

لكن بنت الشاطئ تصر على المغايرة التامة بين جنة أبي العلاء، كما رسمها في رسالته، وصورة الجنة في النصوص الإسلامية، وهذا يتنافى مع الكثير من الدراسات النقدية، فمسرح الأحداث في رسالة الغفران –قسم الرحلة– يتقاطع مع الكثير من المرويات الإسلامية، سواءً قصة المعراج، أو بعض الأحاديث النبوية في وصف الجنة، والنار، وما فيهما من نعيم، وعذاب، فرسالة الغفران تتشابه في بنائها الخارجي مع هذه المرويات، لكنها تختلف عنها في عوالمها الداخلية وطبيعة السرد، وربما يحمل قول بنت الشاطئ بالمغايرة التامة على شدة الرغبة في تبرئة أبي العلاء، والدفاع عنه مما نسب إليه.

٦- الغفران والأسطورة

توالت القراءات الثقافية الباحثة عن تمثلات الثقافة في بنية النصوص القديمة في ساحة النقد العربي الحديث، فتم الحفر في ذاكرة الكثير من الرموز، والإشارات النصية للخروج بقراءة أنثروبولوجية للثقافات المختلفة، فكانت الأسطورة أهم الميادين التي تجلت في فضاءاتها الثقافية بتشكلاتها –الدينية، الأدبية، الاجتماعية– «فالبشرية لم تعرف أقدم، ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها، وترسم دنياها المليئة بالتطلع لآفاق المعرفة، ومن هنا كانت الأسطورة منذ البدء منبع الإلهام الأدبي وفضاء أرحب لعلوم حديثة كالأنثروبولوجيا، والإنثولوجيا، والسيكولوجيا»(١). في ضوء هذا الشغف بتفكيك النصوص، ومحاولة البحث عن الظواهر الأسطورية فيها تم الالتفات إلى رسالة الغفران، وأبعادها الأسطورية، فجاءات القراءات الساعية للكشف عن الجانب الأسطوري في غفران المعري عبارة عن إشارات، والتفاتات –عند العلايلي، والكبيسي ولويس عوض– ولم تقم دراسة مستقلة تسترشد بمعطيات المنهج الأسطوري الحديث في قراءة النصوص الأدبية إلا مع ظهور كتاب هجيرة لعور «الغفران والنقد الأسطوري» الذي مثل قراءة للأبعاد الأسطورية في رسالة الغفران، فالمعري، كما تقول

(١) مدخل في نظرية النقد الثقافي، بعلي، حفناوي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط:١، ٢٠٠٧م، ص٢٥١.

المؤلفة << حمَّل رسالته رموزًا علينا الكشف عنها من خلال القراءة الممحصة؛ لأنها -كما رأينا- تعد كلمات محنطة نبش عنها بحذر وانتشلها من قبورها فعلينا الرفق بهذه الحفريات، وإزالة الغبار عنها وردها إلى أصولها من خلال معرفة الإنزياحات، والتعديلات التي طرأت عليها»[١]. لذلك لجأت هجيرة لعور إلى المنهج الأسطوري لعله يكشف عن دلالات جديدة في نص الرسالة، ويفك شفرات استعصت على الكثير من النقاد، فتقول لتبين أهمية المنهج الأسطوري في دراسة الآثار الأدبية: «ظلت الأسطورة مرتبطة بالأدب باستمرار؛ إذ تعد منبعه الأساسي، حيث يتعامل الأدب مع الأسطورة الأولية بآليات، وتقنيات يمتلكها الأديب، أو الشاعر، فينتج بذلك ما نسميه بالأسطورة الأدبية التي تختلف كثيرًا عن الأولى، ومن ثم كان النقد يتتبع هذه التغيرات، والتجديدات التي تطرأ عليها حين تلتحم بالأدب»[٢]. ثم تذكر علاقة الأدب بالميثولوجيا -علم الأساطير- ومدى الترابط بين هذين المجالين لما يحملانه من زخم ثقافي، ودلالات متقاربة، فترى أن رسالة الغفران قد جمعت كلًّا من الأدب، والميثولوجيا في نص واحد «فحين نتحدث عن رسالة الغفران على سبيل المثال، وعلاقتها بالميثولوجيا نجدها محملة بالرموز الأسطورية التي تعود في أصلها إلى أساطير عربية، ومنها ما هو مستمد من الأساطير اليونانية، والهندية، وهذا ما أشار إليه أحمد كمال زكي في كتابه (الأساطير دراسة حضارية)»[٣]. فوفقًا لهذه الرؤية أصبح الحفر في الذاكرة الأسطورية ورموزها نوعا من الكشف يمارسه الناقد الأدبي لإضاءة النص ببيان الأبعاد الأسطورية في بنية النص الأدبي، فالترميز الأسطوري في النص هو ما يسعى الناقد للكشف عنه، فالأسطورة تحضر في الأدب من خلال الخطاب الرمزي؛ لذلك أصبح البحث عنها نوعا من الحفر في ذاكرة الكلمات، ودلالاتها المنسية «يتم استخدام الأسطورة في الأدب عن طريق الرمز الأسطوري كونه

---

(١) مدخل في نظرية النقد الثقافي، ص٨٩.

(٢) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٢١.

يعد الأساس الذي يربط بين الشاعر، والأديب، وعملهما حيث يستخدمه كل منهما بديلًا عن الأسطورة الأساسية، وملخصًا له، فالرمز الأسطوري في العمل الأدبي يعد بمثابة تمثيل حدسي يقوم به الكاتب، أو المبدع، وتفسير رمز الأسطورة من قبل النقاد، والباحثين على ضوء هذه المفاهيم يجعل الأسطورة رافدًا من روافد استمرارية الثقافة، أو الحضارة»[1]. ولكن ليس جميع النصوص قابلة للخضوع للمنهج الأسطوري ومفاهيمه، فيجب أن يكون النص المراد قراءته وفق المنهجية الأسطورية يتمتع ببنية أسطورية تمكن النقاد من الولوج إلى عوالم النص الأسطورية، وهذا ما توفر في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري التي وظف المعري من خلالها «هذا الزخم الأسطوري من خلال رموز أسطورية منها –على سبيل المثال لا الحصر– رمز الحية «ذات الصفا» هذا الرمز الذي يختزن أسطورة كاملة لهذه الحية الوفية مع حليفها الذي غدر بها، وبالتالي تعد الأساطير كمصدر قصصي للحكاية عند أبي العلاء، ومعظم هذه الأساطير تنتمي إلى عالم الحيوان، والزواحف مثل أسطورة الحية الوفية «ذات الصفا»، ومنها الحية التي كانت تسكن في دار الحسن البصري وحفظت عنه القرآن من أوله إلى آخره»[2]. فتتبعت الناقدة هجيرة لعور الإشارات الأسطورية في رسالة الغفران مستعينة بمنجزات المنهج الأسطوري وآلياته لمقاربة نص الغفران، فبدأت حديثها بالتعريف بالمنهج الأسطوري بصورة موجزة، ثم تحدثت عن مدارسه، وأهم رواده، فتقول في التعريف بأهم أعلام هذا المنهج «يعد العالم الكندي «نورثروب فراي» من أهم نقاد هذا الاتجاه في الغرب الذي اهتم كثيرًا بالأسطورة لما لها من وظيفة هامة إذ يقول «تتعدى، وظيفة الأسطورة الإبلاغ لذاته إلى محاولة تفسير بعض مميزات المجتمع الذي تنتمي إليه كأصل القانون، والطوطم، والطبقات الحاكمة، والمؤسسات الاجتماعية»، وقد تجسدت جهوده من خلال كتاب «تشريح النقد» الذي نشره عام ١٩٥٧م»[3].

---

(١) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص٢١.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٢.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١.

أ - الرموز وتجلياتها في نص رسالة الغفران:

تضمنت رسالة الغفران الكثير من الرموز الخفية ذات الأبعاد الأسطورية التي تفصح عن مدلولاتها من خلال القراءات العميقة للنص في ضوء معطيات المنهج الأسطوري، فالرحلة الخيالية التي كتبها المعري في القسم الأول من الرسالة تنهل الكثير من معانيها من معين الأسطورة، فمغامرة المعري بإرسال ابن القارح إلى العالم الآخر ليسبح فيه هي أحدى شطحات الخيال الأدبي، وهذا الصنيع يتشاكل مع بنية الأسطورة وطبيعتها «فللأسطورة علاقة وطيدة بسائر ما ينتجه الخيال البشري ضمن نشاطه الفكري عامة، وضمن فعاليته التي لا تكتفي بمجرد ما هو واقع محض، أو عقلي خالص، أي أنها لا تكتفي بما هو موجود، بل ترمي إلى تجاوز ذلك الواقع، وإلى إحلال الحلم، والممكن محله من خلال الخرافة بالمعنى الواسع للكلمة، أو الأيديولوجيا، أو ما إليها، وتوظيف كل ذلك»(١).

١) - رمز الشجرة:

كثر الحديث في كتب التراث عن الشجرة، ومدلولاتها المختلفة، فمن العرب من عَبَد الأشجار، وأدخلها حيز القداسة، وفي القرآن الكريم شُبهت الكلمة الطيبة بالشجرة المباركة. قال تعالى: «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (٢٤) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا»(٢). ومن دلالات دخول الشجرة إلى فضاءات القداسة أن «اختارها الله عز وجل أن تكون المكان الآمن الذي تلد فيه مريم العذراء نبيه عيسى، بل منحتها من ظلها، وثمرها كي تتغذى»(٣). وبعد سوق الدلائل على قداسة الشجرة في المخيال العربي تتناول الناقدة هجيرة لعور رمز الشجرة في

---

(١) موسوعة أساطير العرب، عجينة، محمد، دار الفارابي، بيروت، ط:١، ١٩٩٤م، ص٣٥.

(٢) سورة إبراهيم، ٢٤-٢٥.

(٣) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص٩٢.

رسالة الغفران، فتقول: «ورد رمز الشجرة في نص رسالة الغفران مجسدًا في (شجرة الحماطة)، أو (شجرة الحيات)، وهي شجرة الحياة، أو متداخلة منها موضوعي الخلود، والخطيئة»[١]. ثم تتحدث –الناقدة– عن أساطير الخلود، والخطيئة في ملحمة جلجامش، وصداها في المرويات الإسرائيلية، وكيف تسربت إلى الثقافات الأخرى، وأصبحت تمثل المرويات المعتمدة في الذاكرة الجمعية للخروج من الجنة وفقدان الخلود، فارتباط الخروج من الجنة برمز الشجرة جعلها مكانا لسكنى الشيطان، ومرتعا للحيات «ونظرًا لتلك العظمة التي أحيطت بها الشجرة، فقد اشتهر منها الكثير، وأطلق عليها أسماء منها شجرة عرفت في الجاهلية تدعى «شجرة الحماطة» كانت تعرف بإلف الحيات لها»[٢].

فكيف حضرت شجرة الحماطة في رسالة الغفران، وما هي التقنية التي عمد إليها المعري لتوظيف رمز الحماطة في نصه. تقول هجيرة لعور عن ذلك «كذلك تجلى الرمز الأسطوري (شجرة الحماطة) عبر تقنية التناص، حيث عمد أبو العلاء إلى شرحها لغويًّا، ثم التمثيل بأبيات من الشعر لتقريب صورتها أكثر حيث جاء «والحماطة ضرب من الشجر يقال لها إذا كانت رطبة أفانية (فإذا يبست، فهي حماطة) قال الشاعر:

إِذَ أُمُّ الوَلِيدِ لَمْ تُطِعني   حَنَوْتُ لَهَا بِيَدِي بِعَصَا حَمَاطِ

وَقُلْتُ لَهَا: عَلَيْكَ بِبَنِي أَقْيشِ   فَإِنَّكِ غَيْرُ مُعْجَبَةِ الشَّطَاطِ.

وتوصف الحماطة بإلف الحياة لها:

أُتِيحَ لَهَا، وَكَانَ أَخَا عِيَالٍ   شُجَاعٌ فِي الحَمَاطَةِ مستكنُّ»[٣].

---

(١) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص٩٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٩٦.

فمقدمة المعري الثعبانية -كما تسميها بنت الشاطئ- أولى تجليات الأسطورة في رسالة الغفران، فالنص منذ بدأه يحذر القارئ من القراءة المباشرة، والانسياق وراء الدلالات القريبة للنص الملغز، فرسالة الغفران نص ملغز في الكثير من دلالاته؛ لذلك نجد المعرة «ملغزًا بالحماطة، وهي شجر تألفه الحيات عن حرقة القلب، وملغزًا عن حب القلب بالحضب - وقيل هو هو الذكر الضخم الحيات-، وملغزًا بالأسود عن سويداء القلب»[١]. فحضور رمز الحماطة، وما يستدعيه من دلالات كان ظاهرًا في النص باستخدام المعري تقنية التناص في التعريف بشجرة الحماطة، وهذا ما دعا هجيرة لعور لتصف تجلي الأسطورة هنا بأنه كان صريحًا؛ لذلك تقول: «فإن الإشعاع جاء خافتًا لا يفتح قراءات متعددة للنص، بل يحيلنا مباشرة إلى تلك الدلالة التي يوحي بها الرمز نفسه، وهي شجرة الخلود، أو الخطيئة هذه الشجرة التي أعدها أبو العلاء في جنته التي أسكن فيها صاحبه ابن القارح ليوهمه أنه وهبه شجرة الخلود»[٢]. فتقنية التناص في نص الرسالة لم يمارسه المعري باعتباره نوعًا من الصراحة القولية، بل حيلة سردية تمثلت في ظاهرة الخفاء والتجلي في رسالة الغفران، فالمعري يسعى من خلال نصه لإرباك القارئ في القبض على مسلكه الفكري، أو الأسلوبي، فتقنية التناص في رسالة الغفران لم تجعلها -كما ذكرت هجيرة لعور- تغلق النص في وجه القراءات المتعددة «فالتناص من وجهة نظر ريفاتير يلعب دورًا أساسيًّا في تمويه المعنى، وتحويله نحو قابلية النص للتدليل تبعًا لنوع القراءة واختلاف القراء، كما يبطل فكرة النقد الكلاسيكي الذي يرى على الدوام أن النصوص لها معانٍ محددة سلفًا من قبل الكُتَّاب»[٣].

(١) رسالة الغفران، ص١٠٥.

(٢) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١٠٥.

(٣) القراءة وتوليد الدلالة، ص٢٧.

ذات أنواط:

المظهر الثاني لتمظهرات الشجرة ذات البعد الأسطوري في رسالة الغفران كان من خلال شجرة قريش المسماة «ذات أنواط» التي كانوا يعظمونها فيأتونها كل سنة يعلقون أسلحتهم عليها، ويذبحون عندها، فقد كانت هذه الشجرة أحد مقدسات قريش وحرماتهم، فقد «استحوذت فكرة تقديس الشجرة على عقول العرب القدامى إلى درجة تأليهها، منها تلك الشجرة العظيمة «ذات أنواط» التي كانوا يعظمونها في جاهليتهم»[١]. وورد في سيرة ابن هشام «كانت لكفار قريش، ومن سواهم من العرب شجرة عظيمة خضراء يقال لها ذات أنواط يأتون إليها كل سنة فيعلقون أسلحتهم عليها، ويذبحون عندها، ويعكفون عليها يومًا»[٢]. لذلك استثمر المعري هذه القداسة، وأبعادها الأسطورية التي أحاطت بهذه الشجرة –ذات أنواط– فوظفها في نصه؛ الأمر الذي أثار الكثير من المفارقات المختلفة بحديثه عن الجنة، وشجرة ذات أنواط، وابن القارح. يقول أبو العلاء: «فقد غرس غرس لمولاي الشيخ الجليل –إن شاء الله– بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظل غاط ليست في الأعين كذات أنواط»[٣]. فأبو العلاء يعبث بابن القارح فيدخله الجنة، ولكنه يجعله من أصحاب ذات الأنواط، وكما هو مستقر في كتب العقائد أن الله يغفر كل ذنب إلا أن يُشرك به، وبذلك تجلت مفارقة دخول ابن القارح الجنة بأنها سخرية عميقة من ابن القارح، فأبو العلاء لم يستدعِ أسطورة ذات أنواط –كما تسميها هجيرة لعور– من خلال التناص «وقد تجلى الرمز الأسطوري «الشجرة ذات أنواط» في نص الرسالة عن أسطورة هذه الشجرة التي كانت تعظم في الجاهلية، والتي زعم أن الله تعالى أعدها للمغفور له ابن القارح في جنته»[٤]. فالتناص كان حيلة لتمرير هذه المفارقة، وإعطائها

(١) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ه ص١٠٢.

(٢) السيرة النبوية، ابن هشام، ص٨٢.

(٣) رسالة الغفران، ص١٤٠.

(٤) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١٠٤.

البعد التاريخي الذي يرتبط في أذهان الكثير من المتلقين بالمصداقية، والقبول، فالمفارقة لعبت دورًا رئيسا في بيان مدى سخرية المعري من ابن القارح، فالرمز الأسطوري –ذات أنواط– قد امتلأت به جنبات الرسالة «ما قصده أبو العلاء من جعل ذات أنواط عددا لا يحصى منها في جنته التي أعدها لصاحبه ابن القارح إلا ضربًا له في دينه، ومعتقده حيث أراد القول من خلال هذا التوظيف الرمزي للأسطورة أن ابن القارح لا يزال على جهالته يتتبع دين أجداده الذي ورثه دون تأمل عقلي، وروحي»[1].

٢- الشيطان:

حضور الشيطان في المخيال العربي ارتبط بعالم الجن، وما ينسب إليه من خرافات، وأعمال تفوق القدرة البشرية المحدودة، فتصورات العرب عن الجن قد اتخذت البعد الأسطوري، فمن العرب قبل الإسلام من كان يعبد الجن، ويتقرب إليه بشتى أنواع القرابين، فتقديس الجن، والخوف من سطوتهم، وعقابهم يمثل أحد تجليات الأسطورة في الثقافة العربية، وثقافات الأمم الأخرى «لئن كان العرب قبل الإسلام قد قدسوا عناصر الطبيعة المنظورة كالحجارة أنصابًا، وأوثانًا وبعض مظاهرها الأخرى مثل منابع المياه وبعض النيران، والحيوان، فإنهم قد قدسوا أيضًا العناصر التي تتصل بما وراء الطبيعة مثل الجن، والملائكة، وكان الفضاء الذي يتحركون فيه عامرًا بكائنات أسطورية مثل الغول، والسعلاة، وما إليها»[2]. فأول هذه الرموز الشيطانية في رسالة الغفران ذكرته الناقدة هجيرة لعور في كتابها –الغفران في ضوء النقد الأسطوري– هو رمز الخيثعور، وهو أحد شياطين المعري في جنته المزعومة «فأول تجل كان من خلال الرمز «بخيثعور»، وهو اسم أحد الجن الذين التقى بهم أبو العلاء في جنة العفاريت»[3]؛ فالخيثعور، كما جاء على لسانه –في الرسالة– أحد بني الشيصبان، ولكنه ليس من

(١) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١٠٥.

(٢) موسوعة أساطير العرب، ص٣٥١.

(٣) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١١٨.

ولد إبليس، بل كان ممن يسكنون الأرض قبل ولد آدم عليه السلام، كما جاء على لسانه في نص الغفران، ولكنهم مؤمنون بمحمد عليه السلام «فيركب بعض دواب الجنة –أي ابن القارح– ويسير، فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة، ولا عليها النور الشعشعاني، وهي ذات أدحال وغماليل، فيقول لبعض الملائكة: ما هذه يا عبد الله؟ فيقول: هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد صلى الله عليه وسلم، وذكروا في الأحقاف، وفي سورة الجن، وهم عدد كثير»(١)، فالزمن في عالم ما وراء الطبيعة لا علاقة له بالزمن المتعين الذي نعيش فيه، وهذا التصور أضفى على الجن طابع المعرفة الأزلية، فالتباين بين الطبيعة الإنسية وطبيعة الجن أشار له المعري في رسالة الغفران على لسان الجني «لسنا مثلكم بني آدم يغلب علينا النسيان، والرطوبة؛ لأنكم خلقتم من حمأ مسنون، وخلقنا من مارج من نار، فتحمله الرغبة في الأدب أن يقول لذلك الشيخ: أَفَتُمْلِ عليَّ شيئًا من تلك الأشعار؟ فيقول الشيخ: فإن شئت أمللتك ما لا تسقه الركاب، ولا تسعه صحف دنياك»(٢).

ثم يتجلى الرمز الآخر للجن ذوي القدرات الخارقة لمألوف البشر في «أبو الهدرش» الذي تحدث أبو العلاء من خلاله عن مذهب التناسخ، والحلولية، وشنع على أصحاب هذا المذهب وطريقتهم المتبعة، فأبو العلاء وظف شخصية أبي الهدرش لكي «يعالج موضوعًا جديدًا يستحق التفرغ لمعالجته على حدة، ألا وهو موضوع (التناسخ، أو الحولة)، والتناسخ مذهب تقر به الهند، فهو معروف عند العرب منذ أواخر القرن الأول، والشيعة تدين به وبعض المذاهب التي تقترب منه كالحلول، والرجعية، وليس من أهل الأدب من يجهل ما كان من سخافات السيد الحميري، وكثير في ذلك»(٣). فأبو العلاء قدم عقيدة التناسخ، والحولة كشخصية لها فاعليتها في البناء السردي في الرسالة مثلها أبو الهدرش ذلك الجني العارف بالشعر وقضاياه، فتجسد «موضوع

(١) رسالة الغفران، ص٢٩٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٩٢.

(٣) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١٢٤.

التناسخ، أو الحولة من خلال الرمز الأسطوري المتمثل في شخصية (أبو الهدرش) هذا الجني الذي كان يملك في الدنيا قدرة الحولة إلى أشكال مختلفة»[١]. فالمعري ينبش هنا في تاريخ الأسطورة، ويستدعي قصص الجن، وأحاديثهم؛ ليحرض العقل لإعادة قراءة هذه النصوص من أدب اللامعقول الذي يهدد أولوية العقل في الرؤية للعالم، فالفضاء الأسطوري، والخرافي يجعل من العالم عبارة عن تهويمات متداخلة، ومضطربة في وجدان البشر، وعقولهم، فيتتبع المعري حضور هذه الرؤية الأسطورية في الثقافة العربية، وأهم تجلياتها، فكان قول الشعر، والنبوغ الشعري من أبرز تجليات حضور الجن في المدونة الثقافية للعرب. تقول هجيرة لعور «كما يشع الرمز الأسطوري (أبو الهدرش) كذلك على دلالة أخرى سعى أبو العلاء إلى كشفها من خلال توظيفه الواعي لهذا الرمز الأسطوري، خاصة عندما نسب إليه الشعر، وجعله يقول بدل القصيدة الواحدة الأكثر، وكانت معظمها طويلة، وما جعل أبو العلاء ينسب كل هذه القصائد إلى الجن. عندهم من الشعر الذين ذكر أسماءهم، والذين لم يذكر إلا ليحيلنا على قضية بالغة الأهمية، وهي قضية انتحال الشعر»[٢]. لم يكن هدف المعري من ملء أطراف رسالته بالحديث عن الجن، وما نسب إليهم إثارة قضية نقدية مثل الانتحال، والخوض في تفريعاتها، بل هدفه كان الحفر في ذاكرة اللامعقول في الثقافة العربية، فما روي من أشعار الجن، وأحاديثه في المدونة العربية يثير الكثير من الأسئلة القلقة حول مصير الخطاب الثقافي، وأبعاده الخرافية.

٣ - رمز الحية:

من أهم الرموز الأسطورية التي ذكرتها هجيرة لعور بشيء من التفصيل في كتابها الغفران في ضوء النقد الأسطوري رمز الحية. تقول: «تحولت الحية في أذهان العرب إلى كائن أسطوري مقدس تحتفظ به الذاكرة الجماعية، ولم يقتصر هذا على

---

(١) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣٤.

العرب، فحسب، وإنما اعتبرت الحية في مختلف الميثولوجيا رموزا تؤدي دلالات مختلفة بحسب السياق، فقد ارتبطت الحيات بالخلود، خاصة فيما تجسد من خلال ملحمة جلجامش الشهيرة»[١]. فتعدد الناقدة –هجيرة– علاقات الحية بالمواضيع التي ارتبطت معها بعلاقة أسطورية، فتذكر علاقة الحية بالجنة وأمنا حواء، والسحر، ثم تذكر تلقي الثقافات الأخرى لهذا الرمز، تقول: «يعتبر الشعب الصيني أن الحية تقف وراء كل مقدرة سحرية، فيما تشير الكلمات العبرية، والعربية إلى أن السحر مأخوذ من الكلمات التي ترمز إلى الحية»[٢]. ثم تذكر توظيف المعري في رسالة الغفران لرمز الحية، وكيف تعجب ابن القارح من وجود حية في الجنة، وهي التي ارتبط ذكر مدلولاتها في المخيال العربي بكل شر، وأنها قرينة الهلاك، ومستوطن الجن، وخادمة الشيطان، ولكن نص الغفران مليء بالمفارقات التي تثير لدى المتلقي العديد من الأسئلة حول طبيعة النص، فقد «تجلى رمز الحية ذات الصفا من خلال تقنية التناص أيضًا، حيث وظف أبو العلاء مقطوعة شعرية من قصيدة النابغة الذبياني التي يسرد من خلالها قصة الحية ذات الصفا»[٣]. فالمعري من خلال هذا الرمز يتعابث مع ابن القارح، ويثيره بتذكيره بقصته مع أبي القاسم، وما حدث منه من تنكر، وهجاء لمن تفضل عليه ورعاه حتى أصبح من أصحاب الجاه، فالمعري يدرك أن رسالة ابن القارح لم تكن رسالة محب لشيخه، ولا أخ لأخيه، بل هي رسالة من يريد زلة يُشهِّر بها، ولكن هذه الحيلة لم تنطلِ على أبي العلاء، فهكذا «استطاع رمز الحية ذات الصفا في تجسيد صورة ابن القارح المخادعة الناكرة للجميل الجاحدة للمعروف، والتي لا يمكن في أي حال من الأحوال ائتمانها، والاطمئنان إليها، والتحالف معها، وعلى الرغم من أن الإشعاع جاء باهتًا فإن صفة الخداع، والنكران للجميل لاحقت ابن القارح على

(١) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١٢٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ص١٥٣.

مسار الرسالة»[١]. وابن القارح هو الصاحب غير الوفي، فهو نقيض ذات الصفا، فالرمز الأسطوري –ذات الصفاء– جاء ليعلن افتضاح أمر ابن القارح الذي غضب من كلمة قالها المعري عندما ذكر اسمه، فأصبحت هذه الكلمة رسالة كُتب لها الخلود، والانتشار بين سائر الثقافات.

ب – جماليات الأسطورة:

لم تحضر الأسطورة في رسالة الغفران مجردة من جماليات التوظيف السردي للرمز الأسطوري، فجمالية المطاوعة التي وظفها أبو العلاء أضفت على رموزه الأسطورية بعدًا تاريخيًّا من خلال تقنية التماثل، والتشابه «وجاءت مطاوعة رمز شجرة الحماطة في الرسالة متقلصة، إذ جاءت عبر حالة التماثل، والتشابه، فقد صرح أبو العلاء باسم الشجرة التي كانت عرفت بشجرة التين في الموروث العربي الأسطوري بإجماع عدد من الدارسين، والشراح»[٢]. فالمعري يستثمر هذا الركام الأسطوري الذي تختزنه ذاكرة الثقافة العربية، فحضرت شجرة ذات أنواط بكل أبعادها الدلالية في النص لتكون الهبة التي نالها ابن القارح في الجنة «وجاءت مطاوعة رمز الشجرة ذات أنواط أيضًا من خلال حالة التشوهات، والتغيرات حيث غرس لصاحبه عوض شجرة واحدة عددا لا يحصى منها على خلاف ما عرف في التراث الأسطوري العربي»[٣]. فالمعري قد أدخل ابن القارح الجنة، وأحاطه بالحور، والولدان، وبكل ما تشتهيه الأنفس، وتلذ به الأعين، ولكن جنة المعري هذه تكثر بها شجرة سيئة السمعة في الحياة الدنيا،

---

(١) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١٥٥.

(٢) المرجع نفسه، ص١٨٢.

(٣) المرجع نفسه، ص١٨٤.

وهـي ذات أنـواط، فبـذكر اسـم الشـجرة انكشـفت المفارقـة التـي أرادهـا المعـري، والتـي هـي «لعبـة لغويـة مـاهرة وذكيـة بـين طـرفين: صـانع المفارقـة، وقارئهـا، علـى نحـو يقـدم فيـه صـانع المفارقـة الـنص بطريقـة تسـتثير القـارئ، وتـدعوه إلـى رفضـه بمعنـاه الحرفـي، وذلـك لصـالح المعنـى الخفـي الـذي غالبًـا مـا يكـون المعنـى الضـد، وهـو فـي أثنـاء ذلـك يجعـل اللغـة يـرتطم بعضـها بـبعض بحيـث لا يهـدأ للقـارئ بـال إلا بعـد أن يصـل إلـى المعنـى الـذي يرتضـيه ليسـتقر عنـده»(١). فلـم يقـف المعـري عنـد جماليـة المطاوعـة، والمفارقـة فـي تقـديم رمـوزه الأسـطورية، بـل كـان التنويـع الجمـالي فـي البنـاء السـردي للرسـالة أهـم الظـواهر الأسـلوبية فـي الرسـالة، ومـن أهـم التقنيـات التـي قـدم مـن خلالهـا المعـري رمـوزه الأسـطورية فـي رسـالة الغفـران تقنيـة الحـوار، والقـص، فلقـد «اعتمـد أبـو العـلاء علـى تقنيـة القالـب القصصـي الحـواري بـين شخصـيات الرسـالة، ولا سـيما البطـل ابـن القـارح، والشخصـيات الأسـطورية الموظفـة»(٢). وتـذكر الناقـدة هجيـرة لعـور جماليـات أخـرى وظفهـا المعـري فـي عـرض وتقـديم رمـوزه الأسـطورية مـن جماليـات شخصـية الحيـوان، وجماليـات الشخصـية الغيبيـة، وغيرهـا مـن الجماليـات التـي تتطلـب دراسـة وافيـة، ومسـتقلة عـن جماليـات الأسـطورة فـي رسـالة الغفران.

- **التلقِّي الثقافي وقلق المعنى:**

شكَّل التلقِّي الثقافي لرسالة الغفران، وما صاحبه من معارك أدبية وانشغالات معرفية في ذهن المتلقي المعاصر للنص قلقا دلاليا، فأصبح القبض على معنى النص

(١) فن القص بين النظرية والتطبيق، إبراهيم، نبيلة، ص١٩٨.

(٢) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص١٩١.

وفهم مدلولاتـه النصـية متعذرا لكثرة المرجعيات غير النصية، فما حدث بين محمود شاكر ولويس عوض من سجالات حول الرسالة خرجت إلى فضاءات الثقافة بأبعادها المختلفة، صرف ذهن المتلقي المعاصر عن النص الأصلي للرسالة وحمولته الدلالية، فأصبح المتلقي مشغولا بخبر مرور المعري على دير الفاروس ولقائه الراهب هناك، والتمظهر الآخر للانشغال بالمؤثرات الخارجية التي ألقت ظلالها على نص رسالة الغفران هو الانشغال بالمعري، وعقيدته، فقُرئت رسالة الغفران بوصفها كتابا في الملل والنحل صرح فيه المعري بعقيدته، ومذهبه. أما آخر هذه التمظهرات التي حاولت قراءة رسالة الغفران بوصفه نصًّا ثقافيًّا أكثر منه نصًّا أدبيًّا هي قراءة الناقدة هجيرة لعور في كتابها (الغفران في ضوء النقد الأسطوري)، فكل هذه القراءات السابقة لم تعمد إلى سؤال الأدبية بوصفه السؤال الرئيس الذي يكشف عن قيمة النص، وثرائه، أي ما يجعل من عمل عملًا أدبيًّا. فاضطرب المعنى في ذهن المتلقي لغياب سؤال الأدبية، والانشغال بتفسير دوافع إنتاج النص، والزج بسيرة أبي العلاء، وعقيدته في محاولة للقبض على المعنى، وتأطيره، ولكن ما حدث أن المتلقي أصابه قلق المعنى، فالمعري عند بنت الشاطئ –بناء على قراءة رسالة الغفران– مؤمن صادق الإيمان شن في رسالته حملة على الملاحدة، والزنادقة، ولكنه عند مصطفى الشكعة ساخر بمقدسات المسلمين، وعقائدهم، يسعى لإشاعة كفره، وإلحاده على لسان ابن القارح، فأصبح المتلقي لهذه القراءة مشغولا بحياة المعري، وعقيدته أكثر من التفاته إلى النص –رسالة الغفران– وجمالياته، فالأفق القديم ما زال حاضرًا في هذه القراءات، ومرجعياتها، والملحظ البارز لهذه القراءات هو غياب المنهج، وإجراءاته في مقاربة النص الأصلي –فيما عدا قراءة هجيرة لعور التي استأنست بالمنهج الأسطوري التي هدفت من خلاله إلى اسطرة رموز المعري في رسالة الغفران الأمر الذي افضى إلى وصف المعري بأنه يحمل بنية اسطورية تسللت في الكثير من الرموز الذي بثها في نثره وشعره ، مخاطر هذا القول هو انتاج قراءات تبتعد عن النص وبنيته النصية لتغوص في عالم الأساطير ودلالاتها فالوقوع في غواية الأسطورة هو ما دعا الكثير من النقاد إلى اسطرة الواقع

وظواهره المختلفة فقراءة هجيره لعور قاربت رموز الرسالة بشيء من الحذر في الوقع في مثل هذه المخاطر المنهجية رغم انحرافها في بعض التأويلات إلى دلالات بعيدة عن عوالم النص. أهم ما قدمه التلقِّي الثقافي للمسيرة التعاقبية لتلقي رسالة الغفران في النقد الحديث هو اهتمام النقاد بنص الرسالة وبحثهم عن منهج نقدي يخلص النص من هذا الصراع والاضطراب المنهجي في فك رموز الرسالة والكشف عن دلالاتها المختلفة التي دار حوالها الكثير من السجال المعرفي والثقافي في القراءات السابقة – ما عدا قراءة هجيره لعور فالتلقِّي الثقافي – لرسالة الغفران – كان مؤشر خطير لانزلاق النقد الأدبي إلى الطابع السجالي وضياع القيمة الأدبية للنصوص لذلك نجد أن بوادر النقد النصي ظهرت في أعقاب هذه القراءات الثقافية للنص – رسالة الغفران وغيرها من النصوص الأدبية – فبدأت تظهر الكثير من الترجمات للمناهج الغربية التي تتخذ من النص وبنيته بؤرة قرائية لا تحيد عنها فظهر ما نستطيع تسميته (التلقِّي النصي) الذي خضعت له رسالة الغفران في الكثير من القراءات اللاحقة.

الفصل الثاني

التلقي النصي

- ❖ المبحث الأول: التلقي السردي
- ❖ المبحث الثاني: التلقي اللغوي

الفصل الثاني: التلقي النصي

ظهرت في منتصف القرن العشرين بوادر مقاربات نقدية للنص التراثي تكتفي بالمرجعية النصية، وتقصي الكثير من المرجعيات الأخرى في تفسيراتها للنص، ودلالاته، فأصبحت حياة الكاتب، وظروف عصره لا تمثل أهمية كبرى لفهم النص، وانكشاف معانيه الخفية، فالقراءة النصية تسعى للخروج من مأزق تعدد المرجعيات، فلقد «مر على الأدب زمن طال أمده كان القراء يستقبلون النصوص وكأنها رسائل من مُرسِل ويركزون فيها على (المُرسِل)، فيدرسون سيرته وسيرة عصره، ويحللون نفسيته، ويبحثون عن عقده حتى ليجعلون (النص) وثيقة تاريخية تدل على زمنها أو نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها»(١). فمع مطالع الستينيات الميلادية من القرن العشرين ظهرت في الكثير من الكتابات النقدية –الساعية لقراءة النص وتأويله– رغبة ملحة في تقديم قراءة مغايرة للنص القديم، فحفلت الساحة النقدية بالكثير من المقاربات النقدية؛ التي شكل النص المترجم أهم روافدها في بناء جهازها المفاهيمي، فالنقد الأدبي العربي شهد «منذ الستينيات تقريبًا قفزات متلاحقة في الإنتاج من ناحية، وفي وضوح الاتجاهات النقدية من ناحية أخرى، فقد تكثف التأليف في النقد، وازدادت الترجمة، وتزايدت أعداد المختصين المؤهلين جامعيًّا، والذين بدءوا تعرفًا على الثقافة الغربية»(٢). فالمنجز النقدي الغربي مثل أهم الأدوات الإجرائية التي استعان بها النقاد الجدد الساعون لإنتاج قراءة جديدة للنص التراثي، فكان «عقد الستينيات تحديدًا أي عام ١٩٦٠م وما بعده نقطة حاسمة في تاريخ التعرف على النقد الغربي؛ سواء عن طريق التعرف المباشر، أو بالأحرى شبه المباشر، الذي وفرته الترجمة، أو عن طريق الكتب التي تعرض مذاهب النقد ومصطلحاته»(٣). فبرزت الكثير من أسماء النقاد الغربيين في سماء النقد العربي؛ مثل رولان بارت وتودورف وإليوت وشتراوس، وغيرهم، كأصحاب مناهج نقدية قادرة على تقديم قراءات جديدة تتخلص من عوائق القراءة القديمة، ومثَّل المنهج البنيوي أبرز هذه المناهج النقدية بشقيه الشكلاني، والتكويني؛

(١) الخطيئة والتكفير، الغذامي، عبد الله، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ٦، ٢٠٠٦م، ص٢٨.

(٢) استقبال الآخر، ص١٢٤.

(٣) المرجع نفسه، ص١٢٤.

الذي شغل الكثير من النقاد الملتزمين، بخلاف الشكلاني الأضعف في حضوره على ساحة النقد المعاصر، فلم يجد «الكثير من التمثيل النقدي، أو البحثي المميز» وربما يعود ذلك إلى هيمنة الماركسية وأدبياتها على الفضاء الثقافي العربي آنذاك؛ فعمَّق المنهج البنيوي وغيره من المناهج مقولات جديدة في الكتابات النقدية المعاصرة: مثل مقولة موت المؤلف الرامية إلى استبعاد أي مؤثر خارجي في تفسير النص الأدبي، فلم «يعد المؤلف يتمتع بالميزات نفسها التي تمتع بها في عصر هيمنة النص الكلاسيكي، فلا هو مبدع، ولا هو عبقري، وإنما هو مستخدم للغة لم يبتدعها، بل ورثها مثلما ورثها غيره»[١]. فالمؤلف تم إقصاؤه وعزله عن فضاء النص «فلم يعد هو الصوت المتفرد الذي يعطي النص مميزاته»[٢]. فبدأت المقاربات النقدية تدور في فلك النص وفضائه الدلالي، فأصبح النص هو بؤرة الاشتغال النقدي، فكل دراسة نقدية تتجاهل بنية النص، أو تتجاوزه، تم إقصاؤها من محيط الدراسات النقدية المعنية بقراءة النص وفك شفرته، فأصبح النص عبارة عن كون دلالي مغلق، ومنطوٍ على منظومة من الإشارات ومنظم «وفق شفرات وشفرات تابعة تعكس قيمًا ومعتقدات وافتراضات وممارسات معينة»[٣]. ومنذ ذلك الحين تنامى الاهتمام بالنص، ومحاولة فك شفراته اعتمادًا على ما أنجزه النقد الغربي من مناهج متعددة في قراءة النص؛ هذا ما طغى على ساحة النقد العربي المعاصر منذ مطالع الستينيات الميلادية من القرن العشرين، وهو لا يتناقض مع وجود تيار نقدي مشغول بقراءة النص التراثي بعيدًا عن المنجز الغربي وتمثلاته النقدية، وخير مثال لهذا التيار الدكتور محمد محمد أبو موسى الذي أعاد قراءة عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم ودورها في تفسير النص، فكتابات عبد القاهر –كما يرى أبو موسى– تحرض العقل لكشف علاقات نصية جديدة تضيء عتمات النص، فالتركيز على المرجعية النصية، ودلالاتها في القراءات النقدية –بمرجعياتها المختلفة– شكل أهم شواغل النقد الحديث ابتداء من الستينيات الميلادية إلى وقتنا الراهن، فنالت رسالة الغفران حظا وافرا من هذه القراءات النصية باختلاف

---

(١) دليل الناقد الأدبي، ص٢٤١.

(٢) أسس السيميائية، تشاندلر، دانيال، ص٢٦٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٦٧.

مناهجها، ومنطلقاتها في مقاربة النص وفك شفرتها النصية وأبعادها السردية، فكان أهم فضاءين دارت فيهما هذه القراءات النصية هما الفضاء السردي وتشكلاته في رسالة الغفران، والآخر هو فضاء اللغة -بغرابتها- التي وقفت حائلا بين المتلقي المعاصر، وفهم الرسالة؛ لذلك جاء المبحث الأول تحت عنوان التلقِّي السردي وتشكلاته في رسالة الغفران، والمبحث الثاني تحت عنوان التلقِّي اللغوي: لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران دلالاتها وفضاءاتها.

المبحث الأول: التلقِّي السردي:

اختلف الباحثون حول مصطلح السرد، ودلالاته، فمنهم من ربط هذا المفهوم باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية «علم السرد هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه. ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي – ستراوس»(١). ومنهم من قصره على موضوع الحكاية الخرافية، والأسطورية، وآخرون وسعوا مفهوم السرد ليشمل الأنواع السردية الحديثة من قصة ورواية، وغيرها من الأجناس الأدبية، فالمتتبع لرحلة مصطلح –السرد– في فضاءاته العربية يجد أن هذا المصطلح قد تم توظيفه في الكتابات النقدية –في كثير منها– دون مراعاة ما يقتضيه علم السرد من رؤى منهجية، وشروط فنية، فوظف الكثير من نقاد القصة، والرواية هذا المصطلح خارج سياقاته المنهجية الأمر الذي نتج عنه سوء الفهم المصطلحي؛ وذلك بسبب «الخلط بين مرجعيات نقد السرد، ومرجعيات نقد القصة، والرواية بحيث صارت مفردة (السرد)، أو (السردي) تدخل في عناوين البحوث التي تتناول نقد القصة، أو الرواية نقدًا تقليديًّا لا يمت إلى نظريات السرد بصلة»(٢). فهذا التوظيف لم يراعِ انبثاق علم السرد من رحم البنيوية، ومنهجها العلمي وصرامتها الإجرائية؛ لذلك لم يقبل رواد النظرية السردية استخدام هذا المصطلح في الكتابات التي تشذ عن علم السرد وجهازه المفاهيمي، ولكن يذهب أحد المختصين بالسرد ونظرياته في العالم العربي، وهو الدكتور عبد الله إبراهيم، إلى التخفيف من الغلو في الطبيعة المنهجية للنظريات السردية، فيقول: «ليست السردية نموذجًا تحليليًّا جامدًا ينبغي فرضه على النصوص، إنما هي وسيلة للاستكشاف العميق المرتهن بقدرات الناقد، ومدى استجابة النصوص لوسائله الوصفية، والتحليلية، والتأويلية ولرؤيته النقدية التي يصدر عنها، فالتحليل الذي يفضي إليه التصنيف والوصف متصل برؤية الناقد، وأدواته وإمكانياته في

---

(١) دليل الناقد الأدبي، ص١٧٤.

(٢) أوراق مختارة من متلقي السرد العربي، تحرير: محمد عبد الله، منشورات رابطة الكُتاب الأردنيين، عمان، ٢٠١٠، ص٥٤.

استخلاص القيم، والسمات الفنية الكامنة في النصوص»[١]. فالسردية ليست منهجًا مغلقًا تندثر فيه رؤية الناقد وقدراته التطويعية على استثمار المصطلح في مقاربة النصوص؛ لذلك كثرت تشكلات التجربة السردية في فضاء النقد العربي المعاصر، فشيوع المصطلح لا يعني بالضرورة ابتذاله بقدر ما يدل على محاولة وضعه في سياقاته العربية؛ لذلك «لم يجر اتفاق بين النقاد العرب على نموذج تحليلي سردي شامل يمكن توظيفه في دراسة النصوص السردية العربية القديمة، ولا اتفق على نموذج يصلح لتحليل النصوص الحديثة فوقع تضارب في توظيف نماذج عربية تمكن النقاد العرب من تحليل أدبهم»[٢]. فتعددت القراءات للظاهرة السردية بطريقة منهجية، وأخرى غير منهجية، فتم القفز على التراتبية المتبعة في القراءة السردية، فلم يحظَ الإطار النظري لعلم السرد بنماذج تحليلية تلتزم بإملاءاته وفرضياته سوى بعض الدراسات الأكاديمية. أما ما ساد في المقاربات السردية المختلفة فهو خليط من التنظير المنهجي، والقراءة الانطباعية للظاهرة السردية بكافة تجلياتها، فعلم السرد، ومفاهيمه شكلا لدى الناقد غير المعني بالمنهج وأهميته في قراءة النص عائقا يحول بينه وبين الكتابة الإبداعية؛ لذلك «كان من الطبيعي أن تواجه الدراسات السردية عددًا من التهم بالتقصير، أو ارتكاب الأخطاء، ومن ذلك أنها تحجم النصوص من خلال الدراسة المحصورة في قوانين السرد، وعملياته، كما قيل: إن النماذج التي يستخلصها الدارسون نماذج جامدة، ومفتقرة إلى ما في النصوص من حيوية، وأخيرًا اتهمت تلك الدراسات بالتقليل من شأن السياقات التي تحكم النصوص السردية»[٣]. فغياب الرؤية الواضحة للسردية العربية جعل بعض النقاد يستعيد نماذج تحليلية مغايرة لفهم الظواهر السردية في السياق العربي، فنتج عن ذلك قراءات ممزقة، واضطراب في المرجعيات التفسيرية للنص، ودلالاته، فالعلاقة المقلوبة بين السردية –ومفاهيمها– والنصوص الأدبية «ستفضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية، فليس ممارسة النقد يقصد بها تلفيق نموذج تحليلي من نماذج أنتجتها سياقات ثقافية أخرى، إنما

---

(١) موسوعة السرد العربي، ص٢٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣.

(٣) دليل الناقد الأدبي، ص١٧٦.

اشتقاق نموذج من سياق ثقافي بعينه دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية الأخرى، ثم الاستعانة به أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تمزيق النصوص لتأكيد كفاءة ذلك النموذج الافتراضي»[١]. ومن أهم القراءات التي تناولت رسالة الغفران بالدرس والتحليل، في ضوء المفاهيم السردية، والدرس الألسني في ساحة النقد العربي المعاصر بشتى تمظهراتها المنهجية، وغير المنهجية، دراسة حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، ودراسة نسمة حمدان: البنية العميقة في رسالة الغفران، ومن الدراسات التي تقترب من هذا الحقل؛ دراسة أبو الحسن سلام: الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، ومن الدراسات التي شابها الكثير من الانطباعية دراسة أحمد الخطيب: «الأصول الروائية في رسالة الغفران».

١- البنية القصصية:

بدأ النقد العربي في أوساط الستينيات الميلادية من القرن العشرين بالتعريف والتنظير للمناهج الغربية المعنية بقراءة النص، والبحث عن بنيته النصية، ومثلت البنيوية أهم هذه المناهج التي شغل بها النقاد، ودار حولها الكثير من الاختلاف، والجدل. تعود بدايات استقبال النقد العربي للبنيوية إلى «مقالات نشرها محمود أمين العالم حول هذا الاتجاه في مجلة المصور المصرية عام ١٩٦٦م مطلقًا عليها اسم الهيكلية»[٢]. وظلت الكتابات التعريفية بهذا المنهج –البنيوي– تتوالى على صفحات المجلات النقدية منذ ذلك الحين و«نشرت دراسات لعدد من النقاد في المشرق، والمغرب العربي تتبنى الاتجاهين الرئيسين في البنيوية: الشكلاني، والتكويني»[٣]. هذا التحديد الزمني –أواخر السبعينيات– لظهور الدراسات التطبيقية المستعينة بالمنهج البنيوي في دراسة النص غير دقيق، فهناك دراستان ظهرتا في بدايات السبعينيات؛ الأولى بعنوان «البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام» لمحمد رشيد ثابت، والثانية «البنية القصصية في رسالة الغفران» لحسين الواد، وكلتا الدراستين مقدمة إلى الجامعة التونسية «وقد انطلق حسين الواد في تجربته من مبادئ

(١) موسوعة السرد العربي، ص١٣.

(٢) استقبال الآخر، ص١٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص١٧٤.

«الإنشائية الهيكلية» (Poetique structure)، كما تمثلت في كتابات تودورف، خاصة بعد نشأتها الأولى مع الشكليين الروس في بدايات العشرينيات، وليست الإنشائية من مذاهب النقد، بل هي نظرية يطرح مع أصحابها –فيما يصرحون– إلى أن يقيموا منها علمًا بالمعنى الأتم يكون (علم الأدب)»[(١)]. فالمقاربة البنيوية في نسختها العربية بدأت مع محمد رشيد ثابت وحسين الواد، لكن لم يكتب لها الذيوع والانتشار، وهذا ما جعل بعض النقاد يؤرخ لظهور الدراسات البنيوية في سياقها العربي بدراسة كمال أبو ديب التي جاءت تحت عنوان: «نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي» التي نشرت عام ١٩٧٨م، وحاول فيها تطبيق المنهج الشكلاني المتفرع من البنيوية، وهو «فيما يتضح الناقد الأكثر تمثيلًا لهذا التوجه الشكلاني في البنيوية لكثرة نشره من ناحية، وإعلانه المتكرر عن منهجه، وإن لم يتضمن ذلك الإعلان أن منهجه بنيوي شكلاني على النحو المحدد هنا»[(٢)].

كذلك اشتهرت دراسة كمال أبو ديب بأنها أول دراسة سعى من خلالها ناقد عربي لتطبيق المنهج البنيوي في حقل الدراسات التطبيقية، وهذا القول إغفال لدراسة حسين الواد، ومحمد رشيد من قبل كثير من الباحثين –المشارقة – ويعزو البعض هذا الإغفال إلى غياب التواصل بين الدارسين في المشرق، والمغرب، وإلى ارتباط التنظير لمسيرة النقد العربي بالنقاد المشارقة، وهنا سوف نستعرض ونحلل تجربة حسين الواد النقدية التي تجلت من خلال كتابه «البنية القصصية في رسالة الغفران»، أو كيف سعى إلى تطبيق «الإنشائية الهيكلية» على نص من أعمق النصوص التراثية، فهذه مغامرة «من مغامرات البحث. أقدم فيها حسين الواد على تجربة عسيرة... بعيدًا عن السبل المأمونة. فقد حاول بجرأة لا تنكر أن يطبق على تأليف من أقوى التآليف الروائية في الأدب العربي القديم أحد المناهج التي استنبطتها الأبحاث الأدبية المعاصرة –في أوروبا– لمعالجة النصوص القصصية وبغيته من ذلك أن يختبر جدوى بعض النظريات الأدبية الحديثة»[(٣)].

---

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، الواد، حسين، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٣، ١٩٧٠، ص٦.

(٢) استقبال الآخر، ص١٨٦.

(٣) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٥.

أ) مقدمة في المنهج:

المنهج الذي حاول من خلاله حسين الواد الكشف عن البنية القصصية في رسالة الغفران هو المنهج الإنشائي الهيكلي، كما تمثل «في كتابات تودوروف، خاصة بعد نشأتها الأولى مع الشكلين الروس في بداية العشرينيات»(١). فسعى حسين الواد في هذه الدراسة إلى دراسة رسالة الغفران في ضوء هذا المنهج –البنيوي– فعمد «إلى النص بعد ذلك، فحلله مقطعًا مقطعًا من وجهة القراء السياقية لاستجلاء منطقة السردي، وما انبنى عليه من صيغ الترابط كالنظم، والاستتباع، والتضمين، ثم محورًا محورًا من وجهة القراءة الوظائفية لدراسة أوضاع المكان، والزمان»(٢). فهذه المنهجية الواضحة في دراسة الشكل القصصي لرسالة الغفران أتاحت له «أن يفكك النص إلى أدق الدواليب التي يتركب منها، وأن ينفذ إلى العلاقات الخفية التي تهيكله من الداخل تحت ظاهر اللفظ، وخرج كذلك بجملة من الإفادات القيمة تعرف بالشكل القصصي في (الرحلة)»(٣). فاقتصر حسين الواد دراسته على الجانب الشكلي للنص كمرحلة أولى في تناول الرحلة –في رسالة الغفران– وممهدًا بها لدراسة أخرى تستكشف مظهرها الدلالي، فالدراسة الشكلية في نظره هي أهم الدراسات القادرة على تفكيك النص، والكشف عن علاقاته الداخلية؛ لذلك يقول: «يبرر اقتصاري على دراسة الجانب الشكلي للرحلة قول الهيكليين إن الشكل هو ما يسمح لأجزاء الأثر بالدخول في علاقات غير اتفاقية، وإن المعنى رهين التركيب الواعي للأجزاء التي تكون الأثر»(٤). فالعدة المنهجية التي استعان بها حسين الواد في دراسة رسالة الغفران متمثلة بالهيكلية –البنيوية– وما تحمله من جهاز مفاهيمي لم تهيمن على رؤيته النقدية بحيث تمحو شخصيته النقدية، وحريته في التعاطي مع المنهج النقدي الذي هو عبارة عن فرضيات علمية لدراسة الظواهر النصية، فالمبدأ الذي انطلق منه حسين الواد في تعاطيه مع النظريات النقدية الحديثة هو مبدأ استنطاق الأثر المدروس الذي لا يقصي رؤية الناقد

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٩.

(٤) المرجع نفسه، ص١٣.

الذاتية. يقول: «النظريات التي أشرنا إليها ليست إلا فرضيات عملية انطلقنا منها، وحريتنا إزاء هذه النظريات كاملة نعود لها متى دعت الحاجة، أو نتخلى عنها تمامًا من غير أن نرى في ذلك عيبًا؛ إيمانًا منا بأن العلم لا يحيا بإقرار الحقائق بقدر ما يحيا بتجاوز الأخطاء»(١). فحسين الواد يؤمن بحرية الناقد المطلقة في الأخذ، أو تعديل المنهج النقدي الذي يستثمره في قراءة النص، فهو لا يشغل نفسه بالتعريف في المنهج الهيكلي، وبيان طبيعته، وما دار حوله من جدل «أن الحديث النظري عن الهيكلية لا يمكن أن تحويه صفحات يقدم لها لدراسة هي من قبيل المحاولات؛ نظرًا لتفاقم عدد المصنفات المشيدة بمزايا هذه الطريقة، أو المتعرضة لها بالاستنقاص، بل إن الحديث النظري عن الهيكلية يبدو خاليًا من القيم باعتبار أن الهيكلية تريد أن تكون علمية، ولا بد للعلم من مادة يعتمد عليها كموضوع»(٢). فركز حسين الواد دراسته على النص –رسالة الغفران– وبنيته النصية، فكان هدفه الجلي في هذه الدراسة التطبيقية هو «الوقوف على خصائص بناء أثر أدبي محل دراسات كثيرة»(٣). فجاءت هذه الدراسة كأولى الدراسات النقدية التي اتخذت من المنهج الهيكلي، وعدته المنهجية، آلية للكشف عن بنية النص.

ب) المنطق السردي للرحلة:

هيمنت الرحلة في رسالة الغفران على الكثير من الدراسات النقدية التي كتبت عن رسالة الغفران، فأصبح ذكر رسالة الغفران يمثل استحضارًا لرحلة ابن القارح –القسم الأول من الرسالة– فالسؤال «الذي يتبادر إلى الذهن يتصل بمنزلة الرحلة من رسالة الغفران، ويتناول علاقتها برد المعري على رسالة ابن القارح نفسها»(٤)، فأي شيء في هذه الرحلة العلائية جعلها بؤرة جل المقاربات النثرية لنصوص أبي العلاء. نص الرحلة يبدو في ظاهره خارج سياق الرد على رسالة ابن القارح التي التزم المعري

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص١٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٥.

(٣) المرجع نفسه، ص١٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٠.

بالرد على أسئلتها في القسم الثاني من الرسالة، وهذا ما دعا حسين الواد للقول: «إن رسالة ابن القارح تضمنت برنامجًا سار عليه المعري في رده، ومن هذا التوافق نستنتج أن الرحلة زائدة في رسالة الغفران؛ إذ ليس لها ما يقابلها في رسالة ابن القارح، أو بتعبير آخر هي خروج من طرف المعري عن البرنامج الذي رسمته له رسالة ابن القارح، وهو برنامج اتبعه اتباعًا أمينًا فيما عدا هذه الرحلة»(١). هذا الخروج –كما يسميه حسين الواد– استدعته طبيعة الرسالة ونوايا مرسلها الذي سعى من خلال رسالته إلى اصطياد هفوة من أبي العلاء في رده على رسالته التي ذكر فيها الزنادقة من الشعراء، وغيرهم فسر هذه الرحلة التي جاءت في رسالة الغفران –التي كتبت ردًّا على رسالة ابن القارح– يعود لفهمنا لعصر أبي العلاء، وما ساد فيه من كذب ونفاق، فمطلوب ابن القارح الخفي كان الإيقاع بأبي العلاء، لكن أبا العلاء فطن إلى مغزى ابن القارح، ففتح له «جحيم اللغة وتركه يتخبط في دلالاتها حين بنى رسالته على ما هو مستقر في اللغة من لبس دلالي يجعل من الكتابة حركة تنقل بين الكتابة، والمحو في آن واحد، فلا يكاد يستقر لها بعد ذلك معنى، ولا تطمئن لها دلالة»(٢). فالرحلة كانت خروجًا عن رسالة ابن القارح في الظاهر، لكنها في حقيقة الأمر كانت ردًّا عنيفا من قبل أبي العلاء على ادعاءات ابن القارح للفضيلة، فتلاعب المعري بابن القارح في نص الرحلة، وطاف به في الجنة والجحيم، وطال هذا التطواف ليشكل النص البارز في رده على رسالة ابن القارح؛ فالرحلة إذًا ليست خروجًا عن رسالة ابن القارح، فالمقام الجوابي لا يستحضر النص المكتوب فقط، بل يسعى إلى قراءة ما وراء النص، وهذا ما صنعه أبو العلاء بإقحام نص الرحلة في رده على رسالة ابن القارح، وهناك من يعد إدراج الرحلة في مقام الجواب نوعا من تطوير الرسائل الجوابية قام به أبو العلاء في رسالة الغفران. لكن حسين الواد يرفض اعتبار نص الرحلة والردود نصًّا واحدًا، فبين الرحلة والرد، كما يؤكد «من الفرق ما يجعلنا نميل إلى اعتبارهما نصين، كل منهما على حدة، فيصبح لاقتصارنا على الرحلة كموضوع لهذه الدراسة ما يبرره منطقيًّا رغم وحدة الأسلوب السجعي هنا وهناك، ورغم انتسابهما إلى كاتب واحد هو المعري ورغم

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٢١.

(٢) جريدة الحياة، السريحي، سعيد، بيروت، ٢٠٠٤.

اندراجهما في نص واحد ورغم تقارب زمن التلفظ بكليهما»(١). فهذا الفصل بين الرحلة والردود عزل المتلقي الحديث للرسالة عن الضفة الأخرى من النص –قسم الردود– فقرئت رسالة الغفران كنص قصصي بعيدًا عن طبيعتها الجوابية، فهذا الانشطار بين قسمي الرسالة في القراءات النقدية الحديثة أسقط الكثير من السياقات الكبرى لرسالة الغفران. «في تصوري أن رسالة ابن القارح، وما تحمله من موقف كاتبها كان حافزًا أساسيًّا للقص داخل رسالة الغفران؛ ذلك أن الشكل القصصي الذي يحتويه الجزء الأول من الرسالة لم يكن مقصودا لذاته، بل فجرته فكرة اعتقاديه أثارتها رسالة ابن القارح، وهي فكرة ذات صلة وطيدة بتكفير بعض الشعراء والمفكرين، ورميهم بالزندقة والإلحاد»(٢). فرسالة الغفران نسيج واحد بقسميها الرحلة والرد إذا قرئت كرسالة جوابية تخضع لطبيعة هذا الجنس الأدبي، ومقتضياته الفنية، فبين القسم الثاني من الرسالة –الرد– والقسم الأول –الرحلة– تضافر في عرض الرؤية الكلية للجواب العلائي على رسالة ابن القارح، فالقسم الثاني «يكشف بوضوح عن عقلانية أبي العلاء حيث يعرض لآرائه المباشرة في كثير من القضايا التي أثارتها رسالة ابن القارح، وهذه الآراء لها أهميتها؛ لأنها تكمل جوانب مهمة من رؤية أبي العلاء المسكوت عنها في القسم القصصي»(٣). ما حدا بحسين الواد إلى هذا الفصل بين قسمي الرسالة هو طبيعة هذه الدراسة، وموضوعها المحدد، ولكن هذا المبرر المنهجي يمكن تجاوزه في القراءات التكاملية.

اعتمد حسين الواد في الكشف عن المنطق السردي للرحلة في رسالة الغفران على المنهج الهيكلي –البنيوي– وما يقترحه من دراسة وظائفية وسياقية في دراسة النص الأدبي، فاستنطاق النص لدى حسين الواد قام على الجمع بين الطريقتين –الوظائفية، والسياقية– يقول: «وبما أن حريتنا كاملة إزاء هذه النظريات وبما أننا نواجه أثرًا عربيًّا قديمًا لم يدرس له إلى حد الآن مثيل، فإننا نستعمل في دراستنا للرحلة الطريقتين معًا متجاهلين بذلك أنصار الطريقة الأولى، وأنصار الطريقة الثانية،

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٢٧.

(٢) بلاغة التأصيل وتأسيس النوع، الروبي، ألفت كمال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١، ص٧٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٦.

وعاملين بمبدأ واحد هو استنطاق النص»[١]. فمنذ البداية يعلن حسين الواد حريته المنهجية في المقاربة النصية لنص الرحلة في رسالة الغفران، فهو يعلن عن منهجه الهيكلي –البنيوي– لكنه لا يخضع له، فالممارسة النقدية عند حسين الواد –من خلال كتابه البنية القصصية في رسالة الغفران– مغامرة منهجية، كما وصفها الدكتور توفيق بكار في تقديمه للكتاب، ومن نتاج هذه المغامرة فتحت بابًا ولج منه الكثير من الباحثين إلى القراءة المنهجية للنص القديم «ونحن متيقنون من أن نشر مثل هذه المحاولة الجريئة يفتح أمام دراسة الأدب العربي آفاقًا جديدة من المعرفة، وسبلًا بكرًا في تناول النصوص»[٢].

ج) القراءة السياقية:

قام حسين الواد بتقسيم نص الرحلة إلى عشرة مقاطع، فالتقسيم في نظره «يمكننا من تجاوز «حيرة البدء» تلك التي تلازم القارئ عادة، وهو إزاء النص لا يعرف من أين يتناوله»[١]. فخول له هذا التقسيم «لمس المادة التي يتكون منها –النص– ولأن النص –فيما نرى– حصيلة عملية ترتيبية واعية، وتستمد العملية الترتيبية وجودها من طبيعة النصوص ذاتها»[٢]. فطبيعة النص، كما يرى حسين الواد، تنتهج خطية زمنية، فالتسلسل النصي يستمد قيمته في أن «كل تحوير يطرأ على أمكنة العناصر فيه يحدث تغييرًا جذريًا في هيكل النص، وفي الأثر الذي يحدثه في القارئ»[٣]. فالنص عبارة عن بنى متوالية مترابطة تلعب كل بنية دورها في صنع المعنى، فالترابط النصي هو ما تقوم عليه القراءة السياقية عند حسين الواد، فالنص الأدبي في نظره «نظام من الأحداث المضموم بعضها إلى بعض، وأن تحديد هذه الأحداث وفحص نوعية الترابط بين حدث، وآخر، أو بين مجموعة من الأحداث، ومجموعة أخرى، مهم جدًا من

---

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٩.

حيث وضعه لنا إزاء مختلف الهياكل التي وقع استخدامها في بناء النص»[٤].

فالمنهجية التي التزمها حسين الواد في استنطاقه للنص تقوم على تحديد المقطوعات الكبرى المكونة للنص في تسلسله السياقي، وترابطه النصي. يقول: «إن تقسيم النص إلى المقطوعات الكبرى المكونة له يلزمنا بدراسة أصناف العلاقات الموجودة بينها؛ إذ من المفروغ منه أن النص نظام واع من الأحداث، ومن المفروغ منه أيضًا أن النظام الواعي يخضع إلى منطقية خاصة به»[٥]. وقبل دراسة هذه المقطوعات الكبرى لنص الرحلة في رسالة الغفران يقدم حسين الواد تعريفه للمقطوعة بالاعتماد على طبيعة هذا التقسيم الذي أوحى به نص الرحلة وفرضه. يقول: «تنطلق المقطوعة من ابتداء مرحلة في النص تتجمع فيها بعض العناصر التي يتفاعل بعضها مع بعض، وتنتهي بانتهاء هذا التفاعل، أو بوقوفه عند حد. المقطوعة إذًا قطعة من النص مغروسة فيه، ومكونة لهيكله، والمقطوعة في الرحلة فضاء كبير يحوي عددًا من القصص التي يرويها الأشخاص عن أنفسهم، ويضم مجموعة من التصرفات المسندة إلى ابن القارح في وضع متحرك، أو ساكن»[٦]. فالحركة والسكون يمثلان أهم مظهر لبناء الأحداث في نص الرحلة، فسكون ابن القارح يقابله تحرك الأشخاص الذين يحاورهم، وتحرك ابن القارح يقابله سكونهم «وننظر إلى هذا التقسيم من زاوية الأشخاص الذين يلاقيهم ابن القارح في رحلته، فنلاحظ أنهم جاءوا ساكنين حيث تحرك ابن القارح، ومتحركين حيث سكن هو»[٧]. وفي ضوء هذا التقسيم المنهجي، والمحدد لنص الرحلة يدرس حسين الواد المقطوعات النصية ليصل إلى رؤية كلية تكشف عن نظام العلاقات النصية، وطبيعة التعابير الرابطة بين المقطوعات التي يطلق عليها

---

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران ، ص٢٩.

(٢) المرجع نفسه ، ص٢٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٩.

(٥) المرجع نفسه، ص٤٣.

(٦) المرجع نفسه، ص٤٣.

(٧) المرجع نفسه، ص٤٣.

مصطلح «الانضمام»، ويعني بذلك «وصل مقطوعات بأخرى في التسلسل السياقي للنص من غير أن تكون المقطوعة الأولى متسببة في وجود المقطوعة التابعة لها»(١). فنص الرحلة إذًا قائم على البناء الانضمامي المعتمد على النسق الاعتباطي في ترابط المقطوعات النصية في الرحلة، فابن القارح «يتجه للأشخاص بالحديث متى شاء في مقطوعات سكونية، والأشخاص يظهرون فجأة في محيط ابن القارح، ومن غير أن يكون لظهورهم أي تعليل، وابن القارح يخطر له «غناء القيان» وذكر «الفقاع»، ولا يعرض له حديث امرئ القيس في «دارة جلجل» (٣٠٥٥) ويحبس في صدره أرجاء تدور فيها البهائم»(٢). فالاستطراد، والوثبات التي قام بها أبو العلاء في نص الرحلة أشبه بتداعي الأفكار التي لا تخضع لمنطق بموضعها في سياقات منظمة «وهكذا تبدو الرحلة في ظاهرها النصي مجموعة من المواد الروائية ضم بعضها إلى بعض بواسطة «واو العطف» و«إذا» الفجائية، ولقد أضفت هذه الظاهرة الانضمامية على الرحلة لونًا اعتباطيًّا في ما يتصل بالعلاقات بين مقطوعاتها الكبرى، وبين المراحل داخل تلك المقطوعات»(٣). أوحى هذا الانضمام وكثرت الاستطرادات في نص الرحلة في رسالة الغفران لكثير من الباحثين، والدارسين لرسالة الغفران بفوضى النص، وتفككه، وفسر البعض ذلك بعاهة العمى التي عانى منها أبو العلاء، ومنعته من معاودة قراءة نصه، وتمحيصه، فهذه الفوضى كان بإمكان أبي العلاء أن يتلافاها «لو كان يعيد قراءة ما يكتب، ويشطب ما لا محل له في السياق، ويقدم ويؤخر ما يقتضي ذلك. رغم هذا فإننا متيقنون أنه راجع ما أملاه قبل أن يودع الرسالة (المعزل) العلائي، إلا أنه قام بمراجعة وحيدة، وقطعًا مراجعة سمعية لا بصرية؛ إذ لم تكن عاهة العمى لتتيح المجال للبصر كي يتضامن مع القلم فيعملا على المزيد من التنظيم»(٤). ولكن هذا التعليل يغفل القصدية في تعمية النص من قبل أبي العلاء، فهذه الفوضى متاهة نصبها المعري لابن القارح قبل أن يجيب على أسئلته المغرضة، فكأنه بذلك يحذره من

---

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٣٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٥.

(٤) نعت المعري في رسالة الغفران، الجبالي، فاطمة، ص٩١.

التمادي في القول، فقد أدرك المعري خبيئة ابن القارح، وما يخبئ في نفسه من بغض لأبي العلاء فخشي أبو العلاء أن يتقول ابن القارح عليه بعد أن فشلت حيلة السؤال، فتلاعب بشخصيته في نص الرحلة، فابن القارح كان يسعى إلى «أن يستفز المعري، وينبش مكنون أمره؛ وذلك بجره إلى مناظرة كلامية تقوم على محورين؛ الأول يمثله ابن القارح الذي يعبر عن صوت المسلم، والثاني يمثله أبو العلاء الذي يمثل الزندقة»(١). المنطق الذي خضعت له هذه الرحلة بخروجاتها واستطراداتها وكثرة شروحاتها ما زال يحتاج إلى الكثير من الكشف عن سياقات رسالة الغفران الداخلية، والخارجية، فالقول بالاعتباطية هو محاولة لتعمية منطق النص الخفي؛ لذلك توقف حسين الواد ليقول: «وتدفعنا الاعتباطية الظاهرة بين مقطوعات الرحلة إلى التساؤل عما إذا كانت تخفي تحتها منطقًا مستورًا هو المنطق الذي وقف بالرحلة حيث وقفت، وهو المنطق الذي رتب مادتها الترتيب الذي جاءت عليه»(٢).

اقترح حسين الواد مصطلحا آخر غير الانضمام من شأنه أن يكشف العلاقات الخفية بين المقطوعات، ويوضح منطقها الغائب، فجاء بمصطلح الاستتباع الذي يمثل «في وصل مقطوعة بأخرى على أن تكون علاقتها بالسابقة بمثابة علاقة السبب بالنتيجة»(٣). وهذا المنطق متجذر في التفكير البشري، بل عده البعض أهم إنجازات الفكر البشري في مسيرته الذهنية، فقراءة النص الأدبي في ضوء منطق الاستتباع تقوم «على وظائفية المواد المكونة للنص، فكل مادة تجد مكانتها في البناء الهيكلي النصي؛ لأنه ستتولد عنها مادة أخرى متولدة بدورها عن مادة سابقة لها»(٤). فالقدرة على التقاط الروابط الخفية بين المقطوعات النصية هي أساس الاستتباع، فالتماسك النصي قائم على هذه الإشارات الخفية، أو الجسور الممتدة بين مقطوعة النص في رسالة الغفران «ومن أمثلة الاستتباع في الرحلة «انصراف ابن القارح عن أهل النار، فهذا الانصراف لم ينتج عن سبق» فيطلع له في أول المقطوعة؛ إذ سيتتبع

(١) أطراف رسالة الغفران، ص١١٣.

(٢) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٤٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٦-٤٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٤٧.

الاطلاع الانصراف حتمًا، وإنما نتج أيضًا عن «إضراب» شعراء النار عن التفاعل مع أسئلة ابن القارح، وعن رفضهم الإجابة رفضًا»[١]. وأيضًا مثلت بعض الاستشهادات الشعرية في رسالة الغفران «وظيفة استتباعية في الرحلة؛ إذ كثيرًا ما نجد اللاحق بها تطبيقًا لما ورد فيها من صور، أو تصرفات»[٢]. فالحورية التي حذرت ابن القارح أن يحتذي بها فِعال الكندي في قوله:

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا ... عَلَى إِثْرِنَا ذَيْلَ مِرْط مرجل
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى ... بِنَا بَطْن خَبَتْ ذِي قفاف عقنقل
هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ ... عَلَيَّ هَضِيمَ الكُشْحِ ريّا المخلخل[٣]

قد أثارت في نفسه واقعة دارة جلجلٍ «ويعرض له حديث امرئ القيس في دارة جلجل فينشئ الله جلت عظمته حورًا عينًا يتمايلن في نهر من أنهار الجنة، وفيهن من تفضلهن كصاحبة امرئ القيس فيترامين بالثرمد، وإنما هو كأجل طيب الجنة، ويعقر لهن الراحلة فيأكل، ويأكلن من بضعها ما ليس تقع الصفة عليه من إمتاع ولذاذة»[٤]. فالاستتباع في نص الرحلة في رسالة الغفران، كما يذهب حسين الواد، لا يشكل المنطق المهيمن على النص، فالرحلة يغلب عليها الطابع «الاعتباطي للعلاقات بين مختلف أجزائها؛ وذلك لأنها جاءت في شكل رحلة بالمعنى التام للكلمة؛ ولأن ابن القارح يسير في الجنة على غير نهج؛ ولأن الأشخاص يبرزون له، أو يلاقيهم فيها...».

د) القراءة الوظيفية:

تسقط القراءة الوظيفية الرؤية السياقية للتسلسل السياقي للنص، فهي لا تهتم بزمن التلفظ، وعلاقة السابق باللاحق، فالعنصر الوظيفي «هو في الغالب عنصر يوضع في النص ليؤثر في المستوى الذي غرس فيه»[٥]. فكل نص يقوم على عدة

---

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٤٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٨.

(٣) ديوان امرئ القيس، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠٠٥م،ط:٥، ص ١١٥.

(٤) رسالة الغفران، ص٣٧٣.

(٥) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٤٨.

عناصر وظائفية تمثل هيكله النصي، وتؤثر في مساره السردي بحيث تصبح هي مفاتح النص الذي يتم استنطاقه من خلالها «وللرحلة برسالة الغفران عناصرها الوظائفية، وهي عناصر يهدينا إليها استنطاق النص نفسه، ومن أمثلة ذلك ما نجده في المقطوعة الخامسة (وهي التي التقى فيها ابن القارح بالعوران الخمسة) إننا نجد في هذه المقطوعة تقديمًا للعوران الخمسة في جملة مقتضبة جدًّا: «نحن عوران قيس»، ثم يقع تصريف هذه الجملة إلى «خمسة أسماء....»[(١)]. ومن هذه الجملة المقتضبة التي تشكل عنصرا وظائفيا في النص انتقل المعري إلى سرد قصة كل واحد من هؤلاء العوران الخمسة، فجاءت المقطوعة عبارة عن حكاية لقصص هؤلاء الخمسة مضافًا إليها قصة ابن القارح التي رواها لهم، فكان الانتقال من قصة إلى أخرى انضماميًّا استتباعيًّا «وتدعونا هذه الظاهرة إلى التساؤل عما إذا كانت الرحلة تصريفًا لبعض العناصر الواردة في أولها»[(٢)]. ويذكر حسين الواد بعض هذه العناصر التي تشعب منها الحكي ليكون نص الرحلة بمجمله، فيذكر الشجر، والولدان، والأنهار، والآنية، والسمك كأهم العناصر التي حددت الإطار العام لفضاء رحلة ابن القارح في الجنة التي جاءت في مقدمة الرحلة، فيتخذ من هذه المقدمة أهم مفاتيح القراءة الوظائفية للنص. يقول: «ونقارب بين هذه العناصر الموزعة في كامل الرحلة، وبين معطيات الوصف الأولي للجنة، فنجد أن العناصر التي بني عليها الإطار هي العناصر التي بنيت عليها الرحلة، بل انتهاء الرحلة نتج عن استعمال عناصر الإطار جميعها»[(٣)]. فبين الإطار التقديمي، وتصرف ابن القارح في الرحلة روابط موضوعاتية، فلم يستطع ابن القارح الخروج عن الفضاء المقدماتي للرحلة في رسالة الغفران. البنية الكبرى للنص، كما يراها حسين الواد، هي بنية مقدماتية سعى للكشف عنها من خلال تقطيع النص، وإبراز العلاقات النصية بين الجمل المكونة له؛ لذلك «فالتحليل الذي يتناول هيكل البنية يكشف أسرار اللعبة الفنية؛ لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص، أي التقنيات التي تستخدمها الكتابة، والتي بها تلعب لتبني الجسد

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٤٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٥١.

الناطق، والموهم من ثم بالحياة فيه، وهو بهذا المعنى تحليل لا يتعامل مع النطق نفسه، بل يكتفي بتشريح الجسد الذي ينطق»[١]. فكشف حسين الواد تقنية أبي العلاء في نص الرحلة؛ وذلك بربط النص المقدماتي ببقية أجزاء الرحلة، ولم يتوقف حسين الواد في دراسته لاستجلاء المنطق السردي للرحلة عند هذا الحد، بل واصل هذه الدراسة ليقف «على الاستشهاد الشعري في الرحلة، وعلى قضية الزمن فيها، ثم المساحة»[٢]. فكل هذه العناصر في نظره «تؤثر في المنطق السردي للرحلة، وتطبع بناءها الهيكلي بخصائصها»[٣].

٥) الاستشهاد الشعري في رسالة الغفران:

شكلت الشواهد الشعرية أهم النصوص التي استعان بها أبو العلاء في تدعيم نصه، فمثل الشعر عصب الرسالة وأهم مداراتها السردية، فلقد جاءت «الرحلة حافلة بالشعر: فابن القارح مغرم بالأدب، والعلم، وهو سأل الله أن يبقي له على حفظه، فأجابه إلى ذلك، وليس في الجنة من لا صلة له بالشعر، والأدب، والنحو»[٤]. هذا الحشد الشعري في رسالة الغفران هو ما دعا حسين الواد ليتساءل عن وظيفة هذه الأشعار في البناء الهيكلي للرحلة في الرسالة، فهو ينفي القيمة الاستتباعية لهذا الشعر رغم إقراره بتمظهراتها النصية، فيصفها كقيمة ثانوية، فالقيمة الأساسية للشعر في نظره عندما «نجد الإطار ينضوي في إطار أكبر من الاستشهادات الشعرية، ومن الأحاديث النقدية لهذا الشعر»[٥]. فالمعري مشغول باللغة، وشواهدها، وينقد الأشعار، ويمحصها في رسالته، ولكن هذا الانشغال باللغة، والشغف بشواهدها لم ينسه أنه يكتب نصًّا أدبيًّا قوامه التخييل، والصنعة لذلك، وهذا ما أبقى «رسالة الغفران نصًّا إبداعيًّا ونقديًّا غنيًّا بمادته النقدية إلى جانب أساليب الصنعة التخييلية، ولقد استطاع المعري أن يفلح في

---

(١) تقنيات السرد الروائي، العيد، يمنى، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٠، ط٣، ص٢٠.

(٢) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٥٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٥٥.

(٤) المرجع نفسه، ص٥٥.

(٥) المرجع نفسه، ص٥٧.

تقديم جملة من الآراء النقدية التي تخص بعض قضايا الشعر العربي من خلال الأبعاد القصصية المتضمنة في الرسالة»(١).

و) حديث موجز عن الزمن:

يفرق حسين الواد بين زمني القص -الزمن التلفظي، والزمن الوقائعي- في نص الرحلة، ويذهب إلى القول بالتوازي بين الزمن الوقائعي، والزمن التلفظي في النص، فرواية الأحداث مواكبة لزمنية وقوعها، ومعنى ذلك «أن الحديث يقع في زمن وقوع الأفعال، فلا تسبق الرواية، ولا الرواية تسبق الأفعال، والقارئ يعيش بالمشاهدة ما يقع أمامه في زمن واحد»(٢). وهذا التوازي في زمن السرد جعل التكهن بالحدث المستقبلي مجهولا لدى المتلقي، ولكن سرعان ما اختل هذا التوازي بين زمني القص، ويظهر التفاوت «بين زمن التلفظ وزمن الحديث عندما يشرد الراوي عن متابعة السرد إلى التفسير، والتوضيح، ومثال ذلك محاورة ابن القارح للأعشى، ومثال ذلك أيضًا: تفسير «يا مكنور» الواردة في كلام عدي قبل ذكر جوانب ابن القارح...»(٣). واستمر التكسر في الزمن السردي في رسالة الغفران -القسم الأول- فبلغ مداه عندما جلب المعري وقائع الماضي وسعى لتزمينها في الحاضر؛ وذلك «باعتماد صيغة السرد اللاحق، أو السرد المتقدم، وهو من الأشكال السردية النادرة؛ إذ غالبًا ما يوظف في نقل أحداث ماضية، لكن زمن السرد في الرحلة يتعلق بأحداث ستحصل في المستقبل» فهذه المفارقة الزمنية أوقعت المتلقي في متاهة الزمن، فابن القارح المولود في القرن الرابع يحاور، ويجادل شعراء الجاهلية، وعلماء القرنين الثاني والثالث عبر قناع ابن القارح، فكثيرًا ما يتطلب السرد تبادل المواقع الزمنية «فإذا الحاضر، وإذا الماضي قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق، أو التعتيم السردي، وإذا المستقبل قد يحيد عن موقعه ليتركه للحاضر على سبيل «الانزياح الحدثي»، أو «التضليل الحكائي»

---

(١) جذور، الدحميني، عبد الواحد، العدد: ٣٣، ربيع الآخر ١٤٣٤، ص١٣٥.

(٢) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٥٩.

(٣) المكان في رسالة الغفران، رغدان، عبد الوهاب، دار صامد، تونس، ط:١، ١٩٩٤م، ص٥١.

إلى ما لا نهاية من أطوار التبادل في هذه المواقع الزمنية»[١]. فيعود حسين الواد في آخر هذا المبحث بندرة التطابق بين زمني القص؛ وذلك يعود لأسلوب الإيجاز الذي اتبعه الراوي «وهكذا نصل إلى أن زمنية التلفظ لا تطابق زمنية الأحداث إلا نادرًا، فالراوي يوجز الأحداث، والإيجاز الحدثي لا بد منه في السرد»[٢].

ز) حديث موجز عن المكان:

مثَّل المكان أهم الجماليات التي وظفها المعري في بناء عالمه السردي –في رسالة الغفران– فالطبيعة المفارقة لدلالة المكان في المخيال الجمعي تم نزعها من فضاء الأحداث، فأصبح المعري «يحس بالجنة كأنها مكان من أمكنة الدنيا، فهي محدودة بمشارق، ومغارب، وهي ذات نقاط قريبة، وأخرى بعيدة، وفيها علو وسفول، وفيها عتمة، وإشراق، ومدائن مكتظة وكأنها نسبية، وليست مطلقة»[٣]. وهذه المحاولة لتقريب المطلق، والمتعالي، وإنزاله إلى فضاءات دنيوية نسبية تمثل إحدى تقنيات المعري السردية لإشاعة أكبر قدر من المفارقة في البناء الهيكلي للرحلة «ونظرًا إلى أن كل عناصر النص الأدبي وظائفية في بنائه، فإن لهذه الإشارات المساحية وظائفها»[٤] التي مارس المعري من خلالها إشاعة مفارقاته، وتهيئة القارئ لتقبل اللامنطقية في تحويل مسارات السرد، وإدخال عنصر المفاجأة كحتمية تفرضها تعمية المكان، فالجنة مكان مستور، ومغطى بالكثير من الأشجار، والقصور مخفية في الرياض «وابن القارح يصادف الأشخاص فيها بنوع من المفاجأة، وأن كثرة الأشجار، والحجب التي بالجنة قد بررت عنصر المفاجأة في الرحلة وساعدت على اللامنطقية الظاهرة للأحداث»[٥]. يخضع التشكيل المكاني في رسالة الغفران –الرحلة– لفلسفة أبي العلاء، وتصوراته الأخروية، فالمادة التي استقاها أبو العلاء من النصوص الدينية في وصف الجنة، والنار، والمحشر أعاد غربلتها «ثم عكف على تنسيقها، وإبراز بعض عناصرها، أو

---

(١) في نظرية الرواية، مرتاض، عبد الملك، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٩٨م، ص٢٢١.

(٢) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٦١.

(٣) تجليات المكان في رسالة الغفران، التراث العربي، محبك، أحمد زياد، دمشق، ص٢٩.

(٤) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٦٠.

(٥) المرجع نفسه، ص٦٢.

إضافة لون إلهيا، فالواقع أنه –وإن التمس مادته من المصادر التي أشرنا إليها– قد صاغ هذه المادة صياغة فريدة لها طابعها المميز، وأفرغها في القالب الذي اختاره، أو اختارته له ظروفه الخاصة بكل ما يفردها، ويميزها عن سواها»(١). لذلك تسمي بنت الشاطئ الفضاء المكاني الوارد في رسالة الغفران بجنة أبي العلاء وجحيمه لتزيل كل توهم قد ينتج من تداخل بين فضاءات المعري السردية، وما ورد في القرآن، والسنة، فالمعري لم يستدعِ فضاءات الجنة، والنار كحيز مكاني له حضوره المستقل، بل سعى لإحداث جدلية سردية بين الإنسان، والمكان، وهذه الجدلية ظهرت في تزامن المقدس، والمدنس في بنية النص، فمثَّل المكان مسرحا لهذه الجدلية، فهو قد «أثر في ظاهر الشخصيات، فحوَّل بعضها من القبح إلى الجمال، لكن سلوكها لم يتغير، فانتقلت من الأرض إلى السماء بخصائصها، وعربدتها، وعاداتها»(٢).

ح) الراوي وعلاقته بالسرد:

يضطلع الراوي في العمل القصصي، والروائي بتوجيه الأحداث داخل النص القصصي، فهو واحد «من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها»(٣) ويقوم بوظائف مغايرة لوظيفتها، فهو يسمح له «بالحركة في زمان، ومكان أكثر اتساعًا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال، والأقوال، والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع، والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص»(٤) فقناع الراوي من أقدم الحيل التي يمارسها المؤلف لتمرير رؤيته الذاتية وجعلها تسكن روح النص، فالمؤلف وضع «بينه وبين نفسه مسافة تخوله دخول هذا العالم الذي هو عالم الشخصية، أو الشخصيات التي يحكي عنها إن وضع هذه المسافة، أو أن توسل الكاتب تقنية الراوي معناه تمكنه من

(١) رسالة الغفران، ص١١٧.
(٢) المكان في رسالة الغفران، ص٧٤.
(٣) الراوي والنص القصصي، الكردي، عبد الرحيم، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط:٢، ١٩٩٦م، ص١٧.
(٤) المرجع نفسه، ص١٧.

ممارسة لعبة الإيهام بحقيقة ما يروي»[١]. وتتمكن لعبة الإيهام في نص الرحلة في محاولة المعري إلغاء المسافة بين الراوي، وشخوص الرحلة، وعلى رأسهم ابن القارح، فالراوي يقوم في الرحلة بعملين أساسيين «يتمثل أحدهما في تتبع ابن القارح، وإيراد كل ما يعرض له، ويتمثل الثاني في تفسيره لاستعمالاته اللغوية، وفي تعليله ما يبدو في الجنة من خوارق»[٢]. فيمارس الراوي في علاقته بابن القارح لعبة الخفاء لكي يتوحد القارئ مع شخصية ابن القارح، ومشاهداتها، لكنه يضطر للبروز إذا أراد نقل ما يختلج في نفس ابن القارح من هواجس «وهكذا نستخرج أن الراوي يقوم باتباع ابن القارح في الجنة، وينقل كل ما يقع له فيها، وأنه يتردد في ذلك بين البروز، والخفاء، فهو يبرز في الأوصاف، والتنقلات، وفي تقديم الأشخاص في التعرف على ما يخطر لابن القارح فعله، وفي التعاليق، وهو يختفي عند تكلم الأشخاص عن أنفسهم»[٣]. فاختفاء الراوي مرهون بالبنية الحوارية لنص الرحلة –الذي يهيمن على الرحلة– أما بروزه فخاضع لتدعيم هذه البنية بعد مشاهداتها «فقد كشفت الدراسات السردية المتخصصة وجود دربين من السرد: سرد شفاف وسرد كثيف، فحينما يختفي الراوي وراء الأحداث، ويتوارى إلى أقصى حد ممكن لصالح الحكاية يظهر السرد الشفاف الذي يجعل الأحداث تعرض نفسها دون أن يشعر المتلقي بوجود الراوي كوسيط سردي بينه وبين الأحداث المتخيلة. أما حين يشير الراوي إلى نفسه كثيرًا بوصفه منتجًا للأحداث، ومبتكرًا للحكاية، ومتحكمًا بحركات الشخصيات، ومصائرها، فإن المُتلقي لا يندمج مع العالم السردي التخيلي»[٤].

يشكل الراوي في نص الرحلة –في رسالة الغفران– الوجه الآخر لحضور ابن القارح، فهو بمثابة «المرايا التي تعكس عليها أفعال ابن القارح في الجنة إلا أنها مرايا لا تعكس إلا ما يقع لابن القارح، أو لما يراه ابن القارح

---

(١) تقنيات السرد الروائي، ص٢٦٣.

(٢) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٦٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٩.

(٤) موسوعة السرد العربي، ص١٧٧.

فيها، بل هذه المرايا لا تكشف لنا إلا ما تريد هي»[١]. فهذا الكلام بين ابن القارح والراوي يقودنا إلى السؤال عن وظيفة ابن القارح في النص، وهل هو قناع حاول المعري من خلاله تمرير وإخراج هواجسه الذاتية إلى العلن، فجاء بقناع ابن القارح ليضفي على نصه نبرة فنية تبتعد عن المباشرة في الطرح؟ فالتمازج بين شخصية ابن القارح، وشخصية المعري أمر ملحوظ في بنية النص، وهذا التمازج والقرب يدعو للقول بتعدد أقنعة المؤلف في النص، فالراوي أحد أقنعة المؤلف التي يصوغ من خلالها «ما هو إيديولوجي متقدم في التاريخ يصوغه مشروطًا بمقتضيات نهوضه بنية قصصية، أو مشروطًا بمستلزمات عالم هذه الشخصيات ورؤاها وأحاسيسها»[٢]. يذهب حسين الواد إلى ثراء نص الرحلة -في رسالة الغفران- بوجهات نظر متعددة في استخدام تقنية الراوي في بناء نص الرحلة، ويتمثل ثراء النص في استخدامه «لوجهتي النظر المتعارفتين في النصوص الروائية: وجهة نظر الراوي المبني للمجهول، والمقتصر وجوده على الضمنية في الكلام الملفوظ من طرفه، وتتمثل وظيفته في تتبع ابن القارح، وتقديم الأشخاص، وفي نقل ما يدور بين الأطراف من حوار، وفي ترتيب الوقائع، أو نظمها في التسلسل اللفظي للنص»[٣]. وتمثل وجهة النظر الأخرى «وجهة نظر الشخص العائش للأحداث، والراوي لأحداث أخرى»[٤]. فالراوي في السرد العربي القديم متداخل في نسيج النص؛ لذلك أصبح من العسير استجلاء هويته لاندماجه في شخوص القصة، ومعرفته العميقة بدواخلها الخبيئة، ولكن هذه المعرفة لم تفقد النص متعته السردية «والواقع أن راوي الرحلة معرفته تكاد تكون ربانية للوجودين السماوي (الجنة والجحيم) و«الأرضي»، ولقد اتضحت هذه المعرفة في أكثر من مثال، لكنها لم تستغل في سبق المفاجآت، فقد التزم الراوي باتباع ابن القارح وبالنظر إلى

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٧١.

(٢) تقنيات السرد الروائي، ص٢٦٥.

(٣) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٧٦.

(٤) المرجع نفسه، ص٧٦.

الأشياء من خلال ابن القارح نفسه»[١]. فالتداخل بين رؤية ابن القارح، والراوي، والمؤلف أبرز مظاهر البنية الحكائية للنص.

ط) الغفران والشخصية القصصية:

تمثل الشخصية إحدى ركائز العمل القصصي، والروائي، فلا يمكن للعمل «الروائي أن يخلو من أشخاص إذا كانت هذه الظاهرة في الرواية تجعلنا نواجه قضية أخرى من القضايا الأدبية الهيكلية، وهي حقيقة الشخص في الرواية»[٢]. فشخصية ابن القارح –الشخصية المحورية في رسالة الغفران– دار حولها الكثير من الجدل التاريخي، والفني، فعندما كتب ابن القارح رسالته إلى أبي العلاء كانت العلاقة بين الرجلين قائمة على السماع، فمعرفة كلا الرجلين بالآخر معرفة حدسية قد تصيب وقد تخطئ، وهذا يدفعنا للقول باختلاف شخصية ابن القارح السردية –كما جاءت في رسالة الغفران– عن شخصيته التاريخية، وهذه المغايرة هي ما دعت الشيخ عبد الله العلايلي لعدم الاطمئنان لكنية ابن القارح التي أطلقت على علي بن منصور الشهير بدوخلة. يقول: «أجدني غير مطمئن أبدًا إلى هذا المركب الإضافي كأن كنية لعلي بن منصور الشخص التاريخي الحقيقي الذي كتب إلى المعري رسالته المشهورة لاعتبارات:

١- ندرة التسمية بقارح في حد كبير.

٢- مشابهته للمركب الإضافي «ابن يقظان» على وجه التقابل.

٣- ما تقتضي به الحرفية المعجمية.

إذا حلل هذا المركب على ضوئها، فهي تحفظ أن القرح ما يخرج بالبدن من الفساد، والقارح الناقة استبان حملها...»[٣]. فهل شخصية ابن القارح منبثقة من خيال المعري؟ الذي يسعنا في هذا المقام –غير التاريخي– هو القول بغياب شخصية علي بن منصور التاريخية عن فضاء رسالة الغفران، فابن القارح بطل رحلة الغفران هو

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٧٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٧.

(٣) المعري ذلك المجهول، ص٨٧.

صناعة تخيلية من قبل أبي العلاء، فلا نجد في رسالة الغفران «ما يتصل بوصف ابن القارح المادي، ولا النفسي، فقصارى ما نجده أنه «مغرم بالعلم، والأدب»، وأن غرامه بالأدب جعله لا يسأل إلا عن القضايا الأدبية، واللغوية، وحتى عندما ينهره عن ذلك «عدي بن زيد»، فإنه لا ينتهي، وحتى عندما يرفض الأشخاص الإجابة عن أسئلته، فإنه لا يسترسل في استعراض حفظه للمسائل فيذكر الإجابات الممكنة، والمتعددة»(١). فالبناء الداخلي، والخارجي لشخصية ابن القارح يخضع لخيال المؤلف، وليس للمعطى التاريخي، وعلى هذا تعد قضية وجود ابن القارح التاريخي من عدمه قضية تتصل بالبحث التاريخي، ولا تؤثر كثيرًا في الدراسة الأدبية لرسالة الغفران.

تعج رسالة الغفران بذكر أسماء الشخوص عابرة في فضاء النص لا يعدو ظهورهم سؤال ابن القارح، أو التعجب من أفعالهم، فالمتأمل «لرحلة في رسالة الغفران يحار أمام كثرة الأشخاص فيها، بل إن كثرة الأشخاص تكاد تكون من خاصيات الرحلة»(٢). فالرحلة مبنية على جولة يقوم بها ابن القارح، فكل الأشخاص الذين يقابلهم، ثم يرحل عنهم يغيبون من فضاء النص، وهذه إحدى سمات نص الرحلة الذي يتخذ من التجديد المضموني خصيصة بنيوية في بنائه السردي، فشخصية ابن القارح هي المهيمنة على نص الرحلة، فشخصيته تمثل «واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث، أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع، أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها، وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب، أو تشتار النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد، والشرور»(٣). فحضور ابن القارح هيمن على معظم أجزاء الرحلة واشترك بالحوار، والجدل مع الكثير من شخوصها، فأصبح بذلك الشخصية الثابته في كل حوارات الغفران، فندر أن يكون هناك حوار بين شخوص الرحلة دون تدخل ابن القارح بمعرفته الواسعة باللغة، والأدب؛ لذلك يغلب «على الرحلة الاعتناء بشخص

(١) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٨٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٩.

(٣) في نظرية الرواية، ص١٠٤.

واحد –ابن القارح– مع إهمال بقية الأشخاص، بل إن كل ما يذكر من الجنة له صلة بابن القارح، وحياة الأشخاص أيضًا رهينة إشعاع ابن القارح عليها، فالشخص الذي يتحول عنه ابن القارح يمحى من الرحلة إمحاءً تامًّا»(١). فالمركزية التي لعبتها شخصية ابن القارح في النص تظهر في طبيعة الشخصيات التي التقى بها ابن القارح، فجلهم من الشعراء، والعلماء العارفين باللغة، وشواردها، وهذا ما يشابه، ويتماثل مع طبيعة ابن القارح، كما رسمها المعري في رسالة الغفران. فجميع شخوص القصة تتمركز «في رسالة الغفران حول شخصية ابن القارح المحورية المحركة للصراع تمامًا، كما تتمركز الأحداث، فلقد ملأ المؤلف حجرات الفردوس وكهوف الجحيم بعدد ضخم من الرجال، والنساء، والمسلمين، والمسيحيين، والجاهليين الشرفاء، والوضعاء، والأغنياء، والفقراء، والشباب، والشيوخ، لكنهم جميعًا تقريبًا أدباء، وشعراء، وعلماء»(٢). فالشخصية في رسالة الغفران تشابه الروايات الكلاسيكية التي تبنى على البطولة المطلقة للفرد الواحد الذي يمثل بؤرة الحدث، ومحركه الرئيس، وربما سميت الرواية باسمه.

مثلت تجربة حسين الواد النقدية في كتابه (البنية القصصية في رسالة الغفران) دافعا للكثير من النقاد، والباحثين للدخول إلى عوالم أبي العلاء النصية، والسعي للكشف عن الظواهر السردية في بنية النص العلائي –النثري– فجاء كتاب الدكتور صفوت الخطيب (الأصول الروائية في رسالة الغفران) ليمثل ثاني المحاولات النقدية الكبرى التي اتخذت من نص أبي العلاء، وطبيعته السردية مجالا لاشتغالها.

٢- زمن الرواية:

تثمل الرواية أبرز الأشكال السردية حضورًا في فضاء الكتابة في العصور المتأخرة، فقد هيمنت الرواية على الفنون الكتابية الأخرى؛ وذلك لقدرتها على التداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى حيث «تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يفسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا؛

(١) الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، سلام، أبو الحسن، الإسكندرية، ط:١، ٢٠٠٤، ص٢٨٩.

(٢) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٨٣.

ذلك لأننا نجد الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الصميمية»[١].

انشغل الناقد العربي بالبحث عن جذور للرواية الحديثة في الأدب العربي القديم؛ سعيًا منهم لإثبات أصالة هذا النوع الأدبي، وتجذره في المدونة السردية العربية، وهذا بدوره سوف ينفي حداثة هذا الفن، وطابعه السردي في الكتابة العربية؛ لذلك يتعجب أحد هؤلاء النقاد من القول بحداثة فن الرواية في الأدب العربي بقوله: «والعجيب أن يسلم الدارسون بأن فن الرواية، والقصة من مستحدث نقلته إلينا الترجمة، والاتصال بالآداب الأخرى، وكأن الترجمة والاتصال بالآداب الأخرى أشياء لم يعرفها من العرب إلا نحن، ولم يقم بها من أبناء أمتنا إلا جيلنا، بينما هم يعرفون أن العرب اتصلوا بالآداب الأخرى منذ مطلع تاريخهم، وأنهم ترجموا عن هذه الآداب التي عاشت حولهم معظم ما عثروا عليه من تراث، فكيف أمكن أن نقلد نحن في عصرنا هذا، ولم يقلدوا هم في أي عصر من العصور...؟»[٢]. فكل هذه الدعاوى بقدم وتجذر هذا الفن في الأدب العربي دعت الدكتور صفوت الخطيب لمحاولة الكشف عما سماه الأصول الروائية في رسالة الغفران، فجاءت مقاربته الشكلية لنص الغفران عبارة عن قراءة للنص «وتحليله لمعرفة حدود الشكل الروائي فيه الذي يعد مجرد إثبات وجوده فيه موطن خلاف بين الباحثين من أصحاب المنهج الآخر المهتمين بالبحث عن شكل روائي بذاته في نصوص الأدب العربي القديم»[٣]. فحاول الدكتور صفوت الخطيب التوسط بين القائلين بقدم أصول الفن الروائي في الأدب العربي، والقائلين بحداثته ليصل إلى نتيجة مفادها –من خلال قراءة رسالة الغفران– «أن أبا العلاء يكتب شكلًا أدبيًّا ما هو بالخيال الروائي الذي قصد إليه صاحبه قصدًا، وإن كان ذلك يتبدى فيه، وما هو أيضًا بالتقرير النقدي الذي يأتيه صاحبه عامدًا واعيًا، وإن كان ذلك غالبًا عليه، ولكنه مزيج منهما معًا»[٤]. فهذه الفرادة الشكلية لرسالة الغفران –القسم الأول–

(١) في نظرية الرواية، ص١١.

(٢) في الرواية العربية، خورشيد، فاروق، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢م، ص٢٤.

(٣) الأصول الروائية في رسالة الغفران، الخطيب، صفوت، دار الهداية للطباعة والنشر، ص٦.

(٤) المرجع نفسه، ص٨.

لم تمنع الدكتور الخطيب بالاستعانة بمنجزات النقد الغربي في دراسة الأعمال السردية، فالعناصر التي أثبت الخطيب وجودها في رسالة الغفران من مكن وزمان، وحدث، وحوار هي أحد تقسيمات بناء العمل الروائي في النقد الغربي، فما ألمح له في المقدمة من استخدام رؤية جديدة للكشف عن البنية الشكلية للرسالة هو محاولة منه للإيحاء بتفرد دراسته فقط. يقول: «ومن ثم، فقد استخدمت في هذا النص بعض الأصول الروائية، ولكنها جاءت محملة بخصائص جديدة، ومختلفة عما هو مألوف في الفن الروائي الحديث، غير أن هذا الشكل الذي استخدمه أبو العلاء في حديث الغفران كان يقتضي منه هذه الخصائص الجديدة، والغريبة»(١). لم يبين لنا الدكتور الخطيب ما هي الخصائص الجديدة، والمختلفة لنص الغفران، فقد سيطر على دراسته عنصر التحليل والتعليل، فبعد إيراده لمقاطع كثيرة تزدحم بأسماء الشخصيات، وتحليله لملفوظها يقول: «واستغراق أبي العلاء في الاحتفال بالشخوص على حساب الأحداث مرده إلى اتجاه العصر الذي عاشه، فقد كان العصر كله عصر «الشخصاتية» إن صح المصطلح، فالخليفة هو الحاكم الفرد وذوقه الخاص، ومنزعه النفسي هو الذي يملي عليه أحكامه»(٢). فهذا التعليل التبسيطي، وغير الخاضع للمنطق السردي لنص الرحلة هو أحد مزالق هذه الدراسة النقدية –الأصول الروائية في رسالة الغفران– التي بشر صاحبها في مقدمته باتباع منهج ثالث يتوسط فيه بين أنصار النقد الغربي، وأنصار النقد التراثي، فهو قد زعم «أن من سلك هذه الطريقة التي سلكها الفريقان السابقان سوف ينتهي إلى نتيجة من اثنتين إما «نعم»، وإما «لا»، والنتيجة الصحيحة قد لا تكون الأولى، ولا تكون الأخرى، وإنما تكون شيئًا ثالثا يحوي بعض ما في الأولى وبعض ما في الأخرى، أو يغايرهما معًا، ولكن في نهاية الأمر أنه شيء ثالث متفرد»(٣). اعتمادًا على فرادة نص الرسالة وبنيتها الشكلية، وهذا ما لم نجده في مقاربة الخطيب لرسالة الغفران.

---

(١) الأصول الروائية في رسالة الغفران، ص٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٥.

ولكننا لا نعدم بعض الإضاءات النقدية الفاحصة المنبعثة من قراءة عميقة لنص الرسالة في كتاب الخطيب –الأصول الروائية في رسالة الغفران– فعند حديثه عن ثنائية الخيال، والواقعية في رسالة الغفران يبرز الخطيب قدرته على التحليل، والتعليل، فيقول: «إن الجمع بين هذين الجانبين وهما: الخيال الجامح، والعقلانية يمثلان طبيعة الغفران بكل دقة، فالغفران تكتب عن الآخرة، وهي ناظرة إلى الدنيا، فيدفعها تصور الآخرة إلى هذا الخيال الجامح، وتشدها الدنيا إلى ضرورة الالتزام بالممكن، والتخلص من المستحيل ليكون التعليل، والتفسير العقلاني»(١). ولكن مع كل هذه اللمحات النقدية الصائبة لم يبرز الخطيب فرادة النص العلائي، وخصائصه الشكلية التي تفرد بها عن غيره، فعند حديثه عن عنصر الزمان في رسالة الغفران، وعلاقته بالعمل الروائي يصل إلى خصيصة تميز الرسالة عن غيرها –كما يعتقد– وهي لا معقولية الزمن في رسالة الغفران؛ لذلك نجد ميل أبي العلاء إلى جعل زمن الغفران زمنا « ممطوطًا، وممتدًّا، أو بمعنى آخر تجد هذا الزمن غير محدد بالطريقة التي يتقبلها الإنسان، ويرضى عنها»(٢). فهذا الامتداد الزمني، ومغايرته للزمن الواقعي، والمتعارف عليه كان أحد أهم مظاهر الميثولوجيا القديمة، فتوظيف أبي العلاء لهذا المفهوم الزمني في نصه لا يعد خصيصة له تميزه عن غيره، فقصة الزمن، وخوف الإنسان من تلاشيه ورغبته في الخلود جعلت الخطيب يذهب إلى أن الزمن في رسالة الغفران «يمثل أخطر أصولها الروائية على الإطلاق، فهو –في الواقع– المكسب الأول، والرئيس الذي يبدو أن الإنسان سيحوزه في اليوم الآخر إذا أحسن العمل له ذلك أنه سيتمكن من الانتصار على العدو الذي ما كان له أن ينتصر عليه في حياته الدنيا، وهو الزمن نفسه»(٣). يتضح من النص السابق ونصوص أخرى أن مقاربة الخطيب للأصول الروائية في رسالة الغفران لا تعتمد على معيارية، واضحة يستند عليها للكشف عما سماه الخصائص الجديدة، والغريبة لرسالة الغفران، فجل مقارباته انحصرت بين التحليل، والتعليل لبعض المقاطع المأخوذة من النص، وقد أجاد

(١) الأصول الروائية في رسالة الغفران، ص٧١.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٧.

في هذين المسلكين، ومن أهم المواضع التي أجاد فيها التحليل مبحث الحوار، فيقول عن تباين النبرة الحوارية في رسالة الغفران: «إن هذه القدرة على تلوين إيقاع الحوار بحيث يجيء في كل موقف بما يقتضيه الحال أمر طبيعي في رسالة الغفران، فهو ديدن البلاغة العربية بصفة عامة، ثم إنه ليس قصرًا على الشكل الروائي وحده، بل إن طبيعة الحوار –وسيلة أدبية– تحتم أن يكون دالًّا دلالة نفسية معبرة عن موقف صاحبه»(١). وبعد، فقد مثلث مقاربة الدكتور صفوت الخطيب للكشف عن الأصول الروائية في رسالة الغفران ثاني المحاولات النقدية التي اتخذت من رسالة الغفران وأبعادها السردية مادة لاشتغالها، وأهم ما قدمته هذه المحاولة النقدية هو إعادة السؤال عن الشكل الفني لرسالة الغفران، ففتحت بذلك الباب أمام الأسئلة الرامية لتجنيس رسالة الغفران وفق ما تطرحه نظرية الأجناس الأدبية.

٣- الظواهر الملحمية والدرامية:

بعد أن أعاد الدكتور صفوت الخطيب السؤال حول الشكل الفني لرسالة الغفران، ومدى تقاطعه مع الشكل الروائي، وغيره من الأشكال الأدبية الأخرى أصبح السعي لمحاولة تجنيس نص الرسالة وفق الأشكال الفنية المعروفة هاجسا يسيطر على الكثير من الدراسات التي تناولت رسالة الغفران، ومن أبرز هذه الدراسات دراسة الدكتور أبو الحسن سلام (الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران) التي حاول من خلالها وضع رسالة الغفران في قائمة الأعمال الدرامية فرسالة الغفران في رأيه قد اشتملت على عناصر درامية واضحة، ففكرة رسالة الغفران «قد تأسست موضوعًيا على فكرتين متعارضتين، وهما فكرتا الحرمان، والمنح الإلهي بعد الموت، أو ما يعرف بالثواب والعقاب، بالخلود في الجنة، أو الخلود في النار، ولا شك أن هذا التعارض الحاد بين الفكرتين مع وجودهما في وحدة –العالم الآخر– يمثل فكرًا له طبيعة درامية» فمن خلال عنوان الدراسة وكثير من الإشارات الواردة فيها نلمح محاولة الدكتور أبو الحسن سلام إدراج رسالة الغفران ضمن الأعمال المسرحية،

(١) الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، ص٢٩.

والملحمية التي أوفت بجميع متطلبات العمل المسرحي، والدرامي المقروء، فليس هناك ما يمنع «من أن نؤكد أن رسالة الغفران عمل درامي كامل تحققت فيه كل عناصر العمل الدرامي الأساسية بكل المقاييس الملحمية المتخصصة في مجال الدراما، ومن ثم، فلا مجال للقول بأن الأدب العربي لم يعرف أدبًا دراميًّا، وإذا كان التاريخ الحقيقي للمسرح يبدأ في عرف الأستاذ زكي طليمات مع كتابة مسرحية وكانت رسالة الغفران، ومن قبلها رسالة الصاهج والشاحج عملًا دراميًّا كتب لا ليمثل، ولكن ليقرأ حيث حالة الطبيعة الموضوعية، والمجتمع دون ذلك، فلا مجال للقول: إن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي؛ لأن طبيعة الأدب المسرحي شيء، أو اللامسرحي الملحمي شيء، وطبيعة العرض المسرحي شيء»[1]. ففي ضوء معطيات النقد الدرامي، والمسرحي أخذ الدكتور أبو الحسن سلام يقرأ نص رسالة الغفران ليكشف عن أهم ظواهر البنية الدرامية للنص وأبعادها الملحمية، فيلحظ من خلال هذا تشابها بين عمل المعري، وملحمتي الإلياذة والأوديسا التي رجح اطلاع المعري عليها. يقول: «فإني حين أجد وجها واحدًا للتشابه بين أهم أعمال هوميروس الأدبية ملحمتي الإلياذة والأوديسيا، وخاصة التقديمة الدرامية، أو الملحمية، وبين رسالة الغفران، فإنني آخذ في اعتباري إمكان اطلاع المعري على ملحمتي (هوميروس؛ خاصة أن هوميروس قد كان مقروءًا من الخاصة، وأعماله تقرأ في مكتبات الأمراء بلغة السريان، ولا يعدم المعري مترجمًا»[2]. فبعد تأكيده إمكانية اطلاع المعري على ملحمتي هوميروس يقوم بالمقارنة النصية بين مقدمة الأوديسا، ومقدمة رسالة الغفران. يقول: «وإن الأوديسا تبدأ بداية إنشائية «خبريني أيتها الموسا» (الموسا إلهة الشعر والفن عند الإغريق)، وحين أجد أن المعري يبدأ (رسالة الغفران) ببداية خبرية «قد علم الجبر الذي نيب إليه جبريل» (الجبر إله كل شيء. فعن المنطقي، وقد كانت البداية عند (هوميروس)، دينية، أو متأثرة بالدين (الوثني) وكانت المقدمة عند المعري

(١) الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، ص٤٠٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٤٨-٢٤٩.

دينية، أو متأثرة بالدين (الواحدي) من المنطقي، وهذا وجه تشابه أن أظن التأثير بينهما قائمًا، ويرقى ظني إلى مستوى التأكيد من التأثير حين أجده في رسالة (الصاهل والشاحج) على لسان الصاهل يتفقه في الشعر اليوناني وأوزانه»[١]. هيمنت فكرة الصراع، كما تمثلت في الدراما، والأعمال الملحمية على قراءة أبي الحسن سلام لرسالة الغفران –القسم الأول– فأخذ يبحث عن الديالوج، والمونولوج، وتمظهراته في النص، فاللغة في رسالة الغفران في نظره اكتسبت صفتها الدرامية من كونها الفضاء الذي احتدم حوله الصراع، فجل الحوارات الثنائية، وغيرها، كانت تدور حول معنى شعري، أو اجتهاد في فهم معنًى لغوي، فكان الحوار «إيقاعًا أذنيًّا بالمعنى الذي يمده بالحيوية، ويجول النص كائنًا حيًّا ينبض وبالمعنى الذي يعرفه جلزور ذي: ذلك التناسق الغامض بين جزء وجزء آخر، وبين الجزء والكل، وهو التناسق الذي يعطر ما نسميه الحياة على أن ذلك كله لا يفي القول عن اللغة في رسالة الغفران حقها إلا من الوجهة الدرامية، ويتبقى المستوى اللغوي الثاني (المستوى) السردي الذي هو جزء من الطبيعة الملحمية»[٢]. فيتتبع الدكتور أبو الحسن وظائف السرد في رسالة الغفران، فأول وظيفة لطبيعة السرد في رسالة الغفران ظهرت في التمهيد للحدث الذي يكون نتيجة «لفهم حركة المستقبل واستيعاب لدرس الماضي، فالذي يمهد لشيء يضع قدمًا على حافة الزمن الماضي، ويضع قدمًا أخرى على حافة الآتي»[٣]. فمثَّل ماضي ابن القارح أهم العتبات التي بدأ من خلالها السرد في التنامي، والحركة، فتذكره لغناء القيان في الفسطاط وبغداد بميمية المخبل السعدي هو ما مهد لمشهد اندفاع الجواري اللاتي «نقلتهن القدرة من خلق الطير إلى خلق الحور تلحن، وهذا ما قصدناه بأن التمهيد السردي للحدث يضع قدمًا على حافة الزمن الماضي، وقدمًا على حافة الزمن الآتي ينقل لنا بداية حدث، وينسحب فور بزوغ الحدث الجديد إلى

(١) الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، ص٢٤٩.
(٢) المرجع نفسه، ص٣٥٩.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٥٩.

الوجود»[١]. ومن أهم الوظائف الأخرى لطبيعة السرد في رسالة الغفران عند الدكتور أبي الحسن سلام التعقيب على الحدث الذي جاء متداخلا مع بنية النص القصصي، وظهر هذا التعقيب في الرسالة ليمثل «نقدًا بالاستحسان، أو بالاستهجان مع إقناع المتلقي بأخذ موقف نقدي، أو موقف تحليلي يخرج منه بقناعة القبول المستحسن، أو الرفض المستهجن»[٢]. وهذه التعقيبات التي وضعها المعري بعد الكثير من الأحداث التي طرأت لابن القارح تنبع من البنية التعليمية التي هيمنت على الكثير من الكتابات النثرية في القرن الرابع، فالخطاب النثري في ذلك العصر قام على عنصري التخييل، والتعليم، وهذا ما اتضح في رسالة الغفران بصورة جلية، فالتعقيب إحدى وظائف السرد «التي عادة ما تتضمن قصد السارد، وما يرمي إليه في النهاية من بث نصه السردي: التأثير في المتلقي، وإقناعه، وما قد يستلزم ذلك من تغيير لقناعاته، وتوجيهها»[٣]. ويخلص الدكتور أبو الحسن سلام من قراءته لرسالة الغفران للقول بامتلاء رسالة الغفران بالنفَس الدرامي ذي الطبيعة الملحمية «وهكذا انتهينا إلى القول بأن رسالة الغفران نص درامي له طبيعة ملحمية: (نظرًا لطبيعة الموضوع غير المركز، وعدم التبعية بين أجزائها ولعدم تعمدها تلخيص القيم)، كما انتهينا إلى أن طبيعة التصور فيها أملتها طبيعة المؤلف التاريخية»[٤]. وفي سعيه لإثبات هذه الطبيعة الدرامية ذات النفَس الملحمي وقع الدكتور أبو الحسن في بعض الأحكام القطعية التي تفتقد للكثير من الشواهد التاريخية، والنصية، وتتنافى كذلك مع طبيعة القراءة التأويلية التي انتهجها في دراسته، فهو يؤكد اطلاع المعري على الأدب الهومري الذي كان مترجمًا في عصره -كما يعتقد- والمعري أيضًا ملم بطبيعة الأوزان الشعرية اليونانية، فهذه القطعيات ربما تخرج القراءة من طابعها الاحتمالي القائم على

(١) الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، ص٣٦١.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٦٢.

(٣) السرد العربي القديم، ص٩٨.

(٤) المرجع نفسه، ص٤٢١.

إمكانية الاختلاف، والمغايرة إلى صبغة يقينية تفرض على النصوص قطعيات ليست لها قرائن تاريخية، أو فنية.

٤- طبيعة التخييل:

استمر النقاد في قراءاتهم في البحث عن الفرادة التي اختصت بها رسالة الغفران دون غيرها من النصوص التراثية، فالمعري عند الناقد صلاح فضل قد حاول في رسالة الغفران «تقديم نقلة نوعية في التخييل العربي، غير أن تيار التدهور الحضاري الكاسح لم يسمح لتجربته بالتوالد، فظلت على فرادتها، وبصحبة محاولة أندلسية معاصرة لابن شهيد يتيمة مهملة في الذاكرة العربية حتى ابتعثها الإحيائيون في العصر الحديث، فنشرت رسالة الغفران وظفرت ببعض ما تستحق من حفاوة واهتمام»[١]. لكن هذه الحفاوة، والاهتمام الذي لقيته رسالة الغفران في فضاء النقد العربي الحديث تركزت في توثيق النص، والمرجعيات الكبرى له وسؤال النوع الذي ينضوي تحته رسالة الغفران، فصرفت هذه القضايا عن المحور الرئيس الذي يتمثل في التخييل –كما يرى صلاح فضل– لذلك لم يبرز محور التخييل في رسالة الغفران –كما يؤكد فضل– «في القراءات النقدية المعاصرة بالصفاء اللازم، والتبلور الضروري، فطرحت عليها أسئلة لم توضع من أجلها، وحاول النقاد أن يروا فيها إرهاصًا بالرواية، مهملين طبيعتها كرسالة، وشغلوا بقضايا اللغة، والشعر، وتركوا البنية الكلية الدالة لنص بالغ الذكاء يعتمد على المفارقة، ويستثير الوهم الخلاق، ويصل بحرية التخييل إلى ذروة لم تشهدها تلك العصور»[٢].

ولكي يمسك صلاح فضل بالدلالة الكلية لنص الرسالة يتتبع سياقات الرسالة، فينبه إلى أهم بواعث هذه الرسالة، وهي رسالة ابن القارح، ويتحدث عن ابن القارح ودوافعه لكتابة هذه الرسالة التي حشد فيها الكثير من أسماء الشعراء، والفلاسفة، وذكر مصيرهم الدامي ونهايتهم الفاجعة، ويذهب الدكتور صلاح فضل إلى تأكيد إدراك المعري لهذا الادعاء الزائف الذي ظهر في رسالة ابن القارح، وأن الأمر عبارة عن

(١) أشكال التخييل، ص١١.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢.

محاولـة للإيقـاع بـأبي العـلاء «ومعنـى هـذا أننـا حيـال لـون مـن التحـرش العقائـدي، والإيديولوجي الذي يمس صميم الفكر الشعري، وحقه في الوجود، فيقبل المعري هذا التحدي، ويضع رسالة الغفران ردًّا عليه»[١]. فهذا الإدراك العلائي لطبيعة رسالة ابن القارح، وما تسعى له من تصيد هفوات أبي العلاء في رده على ما حوت من أسئلة ذات طابع إشكالي هو ما حرض أبا العلاء ليجعل حروف رسالته عبارة عن «أشباح نورية وسطورها درجات معراجية وأشجار كلماتها الطيبة تزهر في آفاق الجنة. هذا هو منطق عملية التخييل عند المعري»[٢] الذي أحال ابن القارح إلى بطل لرحلة خيالية في فضاء العالم الآخر، ونقله من مقام المستفتي إلى مقام صاحب الفتيا الذي يقضي بين الشعراء فيما اختلفوا فيه، فحاور ابن القارح الكثير من الشعراء، وهذا ما جعل رسالة الغفران –القسم الأول– تحفل بالكثير من الآراء النقدية التي ساقها أبو العلاء على لسان ابن القارح، وغيره من شخوص الرسالة في القسم الأول، منها ذو الطابع القصصي «ومع أن عالم القص في رسالة الغفران يدور حول الشعراء، وعالمهم، فالغاية النقدية تبدو متوارية تمامًا خلف الإثارة العقلية المقصودة من وراء هذا النص، وبعبارة أخرى فإن الإثارة العقلية التي يطرحها أبو العلاء في هذا العمل هي التي توجه القص، وتتوازى معه، وهي في الوقت نفسه الهدف منه، وليس آراءه النقدية في الشعر والشعراء»[٣]. وهذا لا يمنع من ظهور مقصدية واضحة لأبي العلاء في رحلته التخييلية تتجلى في محاولة تبرئة ساحة الكثير من الشعراء الذين ذكرهم ابن القارح في رسالته فرسالة الغفران عبارة عن رسالة اعتذارية عن مذاهب الشعراء في أحد تجلياتها، فالأمر «الباده في جنة المعري هذه أنه لا يلقى فيها سوى الشعراء، وعلماء اللغة ورواتهم، فقد أقامها لتكون ردًّا تخييليًّا على ابن القارح، وإدانته للشعراء المسلمين، ولكنه لا يكتفي بأن يعمرها بمن أثرى الأدب والفن بعد الإسلام، بل يدخل فيها معظم الجاهليين أيضًا يلتمس لهم المعذرة، والعفو، وينتهي بهم إلى الغفران مصطحبًا حجته

---

(١) أشكال التخييل، ص١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣.

(٣) بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، الروبي، ألفت، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١، ص٨٤.

البرهانية، ودليله الشعري في الآن ذاته»[١]. فهذا الجدل بين الطبيعة القصصية لرسالة الغفران، وبين الانشغال بقضايا اللغة، ومذاهب الشعراء جعل من الصعب إدراج رسالة الغفران ضمن الأعمال القصصية التي تستوفي شروط ومقومات فن القص، وهذا ما دعا الناقد صلاح فضل للقول بأن «البنية العليا لرسالة الغفران لا تنتمي إلى مجال القص والسرد؛ لأن النموذج القصصي -كما نعرفه- يعتمد على خلق عالم مبتكر يحفل بشخوص لا وجود لهم في الخارج، وإن كانوا يمثلون بطريقة ما هذا العالم الخارجي، على أن يتم التعبير عن ذلك بلغة شفافة لا تبلغ من الكثافة، وشدة الخصوبة ما يجعلها تعوق اتضاح الرؤية، هذا النموذج لا يتحقق في الغفران؛ إذ تمتلئ بعدد ضخم يربو على خمسمائة من الأشخاص التاريخيين، وتحفل بمادة لغوية، وشعرية بالغة التركيز والكثافة»[٢]. يحاول الدكتور صلاح فضل في النص السابق إخراج رسالة الغفران من مأزق التجنيس الأدبي؛ الأمر الذي سيفرض على النص وقارئه مجموعة من المُسلَّمات والسياقات الخارجة عن فضاء النص، وحقيقة القارئ، ولكن هذا النأي عن سؤال التجنيس لا يمنع من القول بوجود وعي من قِبَل أبي العلاء بالفن القصصي، وهو ما منحه هذه القدرة على صوغ رسالة الغفران -القسم الأول- بهذه الصورة، فكانت رسالة ابن القارح بمثابة المثير الذي حفَّز هذا الوعي القصصي الكامن في مخيلة أبي العلاء، وأخرجه إلى فضاء الكتابة النثرية ممثلًا في رسالة الغفران؛ لذلك من «الخطأ -منهجيًّا- أن نعزل رسالة ابن القارح «علي منصور الحلبي» عن رسالة الغفران؛ ذلك أن وعي شاعرنا بالنوع القصصي في الغفران مرتبط بموضوعها، ومضمونها معًا، وهذان الأخيران مرتبطان أشد الارتباط برسالة ابن القارح»[٣]. ومن نتاج فصل رسالة الغفران عن رسالة ابن القارح في القراءات المعاصرة الاعتداء على بنية النص الأصلية بحجة التهذيب، ومحاولة تقريب النص للمتلقي الحديث الذي يبحث عن الطابع القصصي التشويقي للنص، ويهرب من قضايا اللغة، ومذاهب الشعراء، فالاعتداء تم ليخلص القارئ -كما يزعم البعض- من الملل، والسأم، والتشتت

(١) أشكال التخييل، ص١٩٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١٩٨.

(٣) بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، ص٧٢.

الذي قد يحول بينه وبين «أن يستوعب القصة كاملة في نهاية المطاف إن هو واصل القراءة حتى النهاية»[١]. فهذه الاستطرادات اللغوية، والآراء النقدية في القسم الأول من الرسالة شكلت «عامل طرد للقارئ غير المتخصص الأمر الذي يفوت على هذا القارئ متعة متابعة هذه القصة الشائقة»[٢]. فهذا الاعتداء نتج عن محاولة تجنيس رسالة الغفران وفق الأشكال الأدبية الحديثة، فإخراج صلاح فضل رسالة الغفران من فضاء التجنيس الأدبي الحديث كان خشية الوقوع في مثل هذه الممارسات غير المشروعة على بنية النص، فلو «افترضنا خطأ أن النص عمل روائي، فسوف نميل إلى محاولة قياس هذه الوحدات اللغوية المتناثرة، فنجدها عائقًا واضحا في نمو الحكاية، وتطور السرد، وعندئذ نفرض عليه ما لا ينبثق من خواصه الداخلية الحميمة ونتوقع منه ما لم يهدف إلى تحقيقه، فنتصور النوع الأدبي الذي يندرج فيه النص، ومستوى كتابته أمر يتوقف عليه قياس وحدات النص لمعرفة مدى كفاءة كل منها في تحقيق الوظائف التوصيلية والجمالية»[٣]. لذلك لا تخضع مقاربة صلاح فضل لرسالة الغفران لسؤال النوع الأدبي الذي تنتمي له رسالة الغفران، فقد شُغِل صلاح فضل بقدرات المعري التخييلية التي ظهرت في رحلة ابن القارح، فأطلق على بعض المشاهد التخييلية بآلية المعري؛ فحرية التخيل بلغت مداها في رسالة الغفران باستخدام «حيلة فنية جميلة هي تحقق الصور الشعرية في دنيا الخلود حيث تستحيل «أبيات» الشعر أبياتًا معمارية باذخة في الجنة مثل أبيات لبيد الشهيرة»[٤]. ويستمر صلاح فضل في قراءته لرسالة الغفران ليؤكد صعوبة إدراج رحلة ابن القارح التي تمثل الجزء الأول من الرسالة ضمن الأعمال القصصية، أو الروائية، فهو يصفها بالرسالة لكيلا يخرجها عن سياقها الذي كتبت فيه، فيقع فيما حذر منه من مغالطات كبرى في فهم النصوص التراثية التي تتطلب من القارئ الحديث الدخول في علاقة حوارية معها «من أجل تحقيق ما أسماه كادامير وياوس بالتملك، أو التخصيص؛ بمعنى أن نجعل النص منتميًا لأفقنا التاريخي

---

(١) الرحلة الأخروية العلائية، ص٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٧.

(٣) أشكال التخييل، ص٩.

(٤) المرجع نفسه، ص١٤.

وسياقنا الثقافي دون اغتراب، أو استلاب، وعملية التملك تلك لا تتم إلا من خلال الحوار الذي يسعى للفهم، والتطبيق معًا، فهم الماضي في تاريخيته، وفهم ما يقوله لنا، والاستفادة منه في لحظتنا التاريخية»(١). لذلك حاول صلاح فضل قراءة رسالة الغفران في سياقها الذي ظهرت فيه دون حشرها في سياقات غريبة عن فضائها، لكن الأسئلة لم تتوقف عن الجدل القائم بين فن الترسل، وبين البنية القصصية لرسالة الغفران، فإذا «كان نص الغفران القصصي تم احتواؤه داخل الرسالة، فإن التساؤل عن كيفية الانتقال من شكل الرسالة إلى الشكل القصصي، ثم عن طبيعة هذا الشكل القصصي يبدو أمرًا طبيعيًّا»(٢). فأصبح السؤال هنا ليس حول طبيعة الجنس الأدبي الذي تنتمي له رسالة الغفران، بل حول تداخل الأجناس الأدبية في بنية الرسالة وكيفية الانتقال من جنس لآخر في داخل النص، وهذا بدوره يؤكد ثراء رسالة الغفران، وانفتاحها على أكثر من قراءة؛ لذلك ظل نص رسالة الغفران يستفز الكثير من النقاد، والباحثين للكشف عن مخزونه الإبداعي، فتكاثرت الأسئلة الساعية للكشف عن هذا الثراء الإبداعي في رسالة الغفران، ومدى قابليته للانكشاف باستخدام المناهج النقدية الحديثة، ومن أهم الدراسات التي مثلت هذا السعي النقدي دراسة الباحثة نسيمة حمدان (البنية العميقة في رسالة الغفران) التي تندرج ضمن الدراسات السيميائية التي «تتوخى تتبع حركة إنتاج الدلالة، وذلك بتفكيك النص إلى وحداته الصغرى من خلال إجراءات تحليلية تستند إلى منهج نقدي»(٣). لذلك توقفنا مع هذه الدراسة القائمة على التحليل السيميائي لنص الرسالة.

٥- البنية العميقة:

الموضوع الرئيس للنظرية السيميائية هو المعنى وأشكال وجوده، وتمظهراته، فالباحث السيميائي يسعى للكشف عن الأبعاد الدلالية للشيفرات النصية، وغير النصية المحيطة به التي هي عبارة عن «مجموعة من الممارسات التي يألفها مستخدمو وسيلة

(١) المقامات والتلقي، ص٦٨.

(٢) بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، ص٨٥.

(٣) البنية العميقة في رسالة الغفران، حمدان، نسيمة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١١م، ص٢.

الاتصال التي تعمل ضمن إطار ثقافي واسع»[١]. فقسم السيميائيون الشيفرات إلى شيفرات اجتماعية، وشيفرات نصية، وشيفرات تفسيرية، وشيفرات إدراكية، وشيفرات واقعية؛ كل ذلك سعيًا منهم لحصر المعنى في أنماط متقاربة مما يسهل عملية التحليل، والتقعيد، ومن أهم هذه الشيفرات في التحليل السيميائي هي الشيفرات النصية، فكل نص هو عبارة عن «منظومة إشارات منظمة وفق شيفرات، وشيفرات تابعة تعكس قيمًا، ومعتقدات وافتراضات، وممارسات معينة»[٢]. فالمحلل السيميائي عند قراءته للنصوص يفسرها وفق ما يفرضه نظام التشفير الذي تفرضه الثقافة، والنظام اللغوي لبيئة النص، وهذا بدوره يساعد في الحد من تعدد المعنى وفوضى الدلالة، وهذا المسعى السيميائي هو محاولة للانفكاك من قيود البنيوية، وانغلاقها على المنظومة اللغوية «الأمر الذي أدى بدعاتها إلى عزل اللغة عن السياقات التي تنتمي عليها ظنًّا أن هذه السياقات سوف تؤدي إلى عرقلة الشغل اللساني، وتعطيل المسعى العلمي الذي تقوم عليه المبادئ البنيوية»[٣]. فمثلت الدراسات السيميائية امتدادا للدراسة البنيوية للغة دون إغفال للسياقات المصاحبة للنص، فالدراسة السيميائية للنصوص تقوم على «افتراض شبكة أنساق متداخلة تتيح وضع الظواهر والنصوص ضمنها، بمعنى أنها لا تفصل الظواهر والنصوص عن سياقات التلقِّي والثقافة، وعلى العكس من ذلك، فهي تربطها بسياقاتها حتى تتمكن من رصد بنية الدلالات الكاملة تمهيدًا إلى تحليلها، والكشف عن قوانينها، وصولًا إلى استخلاص العلاقات التي تربط هذه العناصر ببعضها ببعض، أي إلى معرفة النظام الكامن وراء النص الأدبي»[٤]. وهذا ما أنتج رؤية جديدة للنص الأدبي، وطبيعته الأدبية، وطرائق فهمه، وتحليله، ومن أبرز النقاد الذين تمثلوا هذا المنهج في مقاربة النصوص وقراءتها، فلاديمير بروب ورولان بارت وأميرتو إيكور غريماس.

(١) أسس السيميائية، ص٢٥٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٥٣.

(٣) الأنظمة السيميائية، مرجان، هيثم، ص٥٠.

(٤) المرجع نفسه، ص٥٨.

وتأتي قراءة الباحثة نسيمة حمدان لرسالة الغفران لتختبر فاعلية المنهج السيميائي في الكشف عن المستوى العميق، أو البنية العميقة لنص الرسالة –القسم الأول– فسعت إلى «استخلاص المعنى، والدلالة القائمة على التقابلات، والاختلافات السيميولوجية، والدلالية، وشكلنة المعنى في المربع الدلالي»(١). الذي استحدثه غريماس لرسم الروابط بين التقابلات الدلالية الأساسية في أي نص وممارسة، فقسمت الباحثة قراءتها إلى فصلين: الفصل الأول: التمظهرات الخطابية في الرسالة، الفصل الثاني: تشاكل الوحدات الدلالية في الرسالة، فتطرقت في الفصل الأول إلى مجمل المسارات الصورية، والتشكلات الخطابية الكبرى في المبحث الأول الذي جاء تحت عنوان: فضاء الجنة. أما البحث الثاني في هذا الفصل، فجاء تحت عنوان: فضاء المحشر. سعت فيه الباحثة إلى معاينة علاقة الذات بالموضوع في تتبع الحالات، والتحولات المنتجة للمعنى، وكذلك المسارات الصورية المتنامية فيه، وآخر مبحث في هذا الفصل جاء تحت عنوان: فضاء النار، الذي حاولت الباحثة من خلاله تلمس تواشج الفضاءات السابقة، ودلالة سعتها، وترتيبها في النص، بالإضافة إلى معاينة أهم المسارات الصورية، والتشكلات الخطابية المتجلية فيه. أما الفصل الثاني الموسوم بـ: «تشاكل الوحدات الدلالية في الرسالة، فقد جاء كنتيجة للفصل الأول»(٢). فقسمت الباحثة هذا الفصل إلى مبحثين تناولت في المبحث الأول أهم التشكلات السيميولوجية المستخلصة من تواتر المعاني. أما المبحث الثاني، فقد تناولت فيه الباحثة أهم التشكلات الدلالية الناجمة عن تواتر المعاني السياقية التي وضعتها الباحثة في مربعات سيميائية لتجلية المعنى.

٦- فضاءات الغفران:

خضعت الباحثة في تقسيمها لفضاءات النص لطبيعة الرسالة، ومعالمها المكانية البارزة، فلم تقحم النص في فضاءات مغايرة لطبيعته النصية، أو التاريخية، بل تتبعت هذه الفضاءات بحسب ظهورها في نص الرسالة –القسم الأول– لتكشف عن

(١) البنية العميقة في رسالة الغفران، ص٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٥.

المسارات الصورية لهذه الفضاءات، فالجنة «كفضاء فسيح تجلى من خلال المسار الصوري الذي يبين الصور الواردة في النص العلائي حيث تعد الصورة وحدة مضمونية ذات نواة مستقرة يسميها غريماس الصورة النواتية»(١). وأول هذه الصور النواتية في رسالة الغفران صورة الاخضرار التي استهل بها المعري نصه بوصف النعيم الخالد، فكان الشجر رمز هذا الاخضرار، ثم انتقل المسار «من ذكر الشجرة، وهي شيء مادي ملموس جامد إلى ذكر السوائل بأنواعها، ومنها الماء، بل هي أنهار من الماء، وفي هذا ارتباط وثيق بالحياة؛ إذ يعتبر الماء والاخضرار في بيئة جغرافية التصاقا وثيقا بجذور الحياة واستمراريتها»(٢). فمن صورة الاخضرار، ودلالاتها، وعلائقها المختلفة تسعى الباحثة لربط كثير من مسارات النص بهذه الصورة النواتية لفضاء الجنة، فالاخضرار يتطلب وجود وفرة في الماء، وهذا يرتبط بكثرة الأنهار التي غالبًا ما يكون أهلها –قديمًا– في رغد من العيش ووفرة في المأكل، والمشرب؛ لذلك جاءت «الجنة كفضاء واسع الأرجاء في مسار شمل صورا عديدة منها الشجرة، الأنهار، الأباريق، الأواني»(٣). فبعد هذا الحصر لمشمولات الجنة، ومحاولة وضعها في فضاء دلالي متقارب قامت الباحثة بتحليل بعض المقاطع النصية لتؤكد المسار الصوري للفضاء المكاني للجنة الذي هو عبارة عن محرك فاعل يحدد مدى حركية الانتقال من نقطة إلى أخرى في نفس الفضاء، وعلى هذا النسق تتبع الباحثة المسارات الواردة في فضاء الجنة، فالمسار الصوري الدال على الغفران ارتبط في التوبة، فالغفران قرين التوبة الصادقة لذا جاء المسار الصوري «بكثافته الصورية دالًّا على المغفرة، والتوبة، وتجديد صلة العبد بربه»(٤). ولقد اتصل الغفران أيضًا بالشفاعة التي أوكلت إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، والنقطة الرئيسة التي انبثق منها هذا المسار الدال على الغفران، والشفاعة هي سؤال ابن القارح لشخوص الرسالة، بم غفر الله لك؟ فهذا «السؤال الجوهر الذي انبنى عليه النص، أو الحبكة القصصية لنص الغفران الذي

---

(١) البنية العميقة في رسالة الغفران، ص١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص١١.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦.

(٤) المرجع نفسه، ص١٧.

ينضوي عليه كاملًا، فسبب ولوج الشخصيات إلى الجنة هو لب المسألة العلائية»(١). ومن مسار المغفرة ونفحاته الإيمانية تنتقل الباحثة إلى المسار الصوري الدال على الإيمان، فصور الإيمان تمثلت في عدة معانٍ مثل الصدق، والطاعة «فصورة الإيمان جاءت في عدة معان؛ وذلك في المسار الصوري الذي يدل على الصدق، والذي يعد من الإيمان، فلقد ربط وجمع بين الإيمان، والصدق، والتصديق»(٢). وتُمثِّل الباحثة لهذا المسار بقصة الحطيئة العبسي الواردة في النص أن هذا التسلسل المنسجم للمسارات الصورية في فضاء الجنة تمت زعزعته بمسارات صورية مغايرة لطبيعته الصورية، فجاء المسار الدال على اليأس الذي يحمل قيمة دلالية سلبية، وهي تحطيم للمعنويات، فلقد تجلت صورة اليأس في الرسالة برزت في «الفعل (يئس) مباشرة، كما برزت الصور أيضًا في الملفوظ السردي الآتي المتمثل في البيت الشعري لزهير بن أبي سلمى حيث قال:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ
أَلَمْ تَرَنِي عمرْتُ تِسْعِينَ حجَّةً وَعَشْرًا تِبَاعًا عِشْتُهَا وَثَمَانِيَا»(٣).

ومن المسارات الصورية المكثفة في فضاء الجنة وفضاءات النص الأخرى تظهر المعرفة كصفة ملازمة لمعظم شخوص الرسالة التي تفاخر بعلمها، وأدبها «وخير دليل على ذلك شخصية ابن القارح الذي يعتز كثيرًا بفرط حبه للأدب في الدنيا، والآخرة، وقد مكننا تتبع مسارات هذه الصورة في النص من التوصل إلى حتمية التكسب من العلم الذي يحمل قيمة علمية راقية»(٤). وتتتبع الباحثة صور ومسارات هذا الغرض النفعي المادي في حب المعرفة وجعلها سبيلا للارتزاق، والذي تَمَثَّل في ابن القارح في حقيقته التاريخية، والنصية، كما تمثلت في الرسالة، فهذه المعرفة التي اتصف بها جل شخوص الرسالة كان ميدانها الأكبر هو ساحة الشعر وفضاءاته المختلفة؛ لذلك تتبعت الباحثة المسار الصوري لفضاءات الشعر في الرسالة، فالشعر

(١) البنية العميقة في رسالة الغفران، ص١٧.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٠.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٢.
(٤) المرجع نفسه، ص٢٣.

هو «الركيزة التي بني عليها النص، وهو فضاء مهيمن استعمل من قبل السارد كفعل إقناعي للمحاججة قصد إقناع المتلقي بوجهة نظر، وبتوجه ما، فكان بذلك وسيلة حجاجية إقناعية، كما استعمل الشعر ملكة، أو كفاءة لغوية أدخلت جل الشعراء النعيم»[١]، وتستمر الباحثة في الكشف عن المسارات في فضاء الجنة، فتذكر مسار الأخلاق، وتقسمه إلى مساري الفضائل، والرذائل، فالفضائل تجلت في الصدق، والطاعة، والدين. أما الرذائل، فقد تجلت في النفاق، والخداع، والجنس، وارتبطت بابن القارح، وفي «ذلك دلالة على سوء طبعه في الحياة الدنيا وبقاء هذا الطبع عليه في الآخرة»[٢]. ففضاء الجنة في المخيال الإسلامي فضاء خالٍ مما اتصف به ابن القارح، فسعى المعري من اتصاف ابن القارح بهذه الصفات الذميمة داخل فضاء الجنة للسماح «بتقابل الإيجاب، والسلب في معنيين اثنين هما: فضائل الأخلاق ورذائل الأخلاق»[٣]. وتختم الباحثة هذه المسارات الصورية بالحديث عن الجسد باعتباره تشكلا خطابيا واضحا وجليا «من خلال النص، والذي ورد في صور عدة لعل أهمها هيئة بعض الشخصيات التي ارتبطت بالتحول مثلما حدث مع توفيق السوداء التي تحولت إلى حور عين غاية في النصاعة»[٤]. ومن فضاء الجنة الدال على كثرة الرحمة، وشيوع الغفران تنتقل بنا الباحثة –في مقاربتها السيميائية– إلى فضاء المحشر الذي يشكِّل المبحث الثاني في هذا الفصل، فابن القارح في فضاء المحشر يتلقف قصص أصحاب الموقف باعتباره المتلقي للخطاب، فيقوم بسرد قصته وقصص الآخرين في هذا الفضاء الكبير لكي يرصد «جميع الصور المدرجة تحته، ولقد كان الخوف نتيجة حتمية لهول المقام واشتداد الظمأ، وما يدل على ذلك التشكل الخطابي الذي يتفرع إلى مسارات صورية تتمثل في المسار الصوري الذي يبين الحالة المتوترة لابن القارح، وتجلي معظم الصور فيه»[٥]. ثم تسرد الباحثة هذه الصور التي تجلى فيها هذا المسار، ومن أهمها الضعف، الأمل، الإصرار، الفشل، النفاق، والكذب،

---

(١) البنية العميقة في رسالة الغفران، ص٢٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٤١.

(٣) المرجع نفسه، ص٤١.

(٤) المرجع نفسه، ص٤٤.

(٥) المرجع نفسه، ص٥١.

وكلها صور امتلأ بها فضاء المحشر الذي لم يخلُ من الجدل حول اللغة وشواردها، ونظم الشعر الذي جاء في المسار الدال على الكذب، والنفاق المرتبط بشخصية ابن القارح التي «تنظم الشعر في حق رضوان وزفر لقصد نفعي خالص، فهي لا تنظمه صدقًا، ومدحًا، بل للتقرب إليهما ونيل المغفرة ودخول الجنة»(١). ففضاء المحشر حد فاصل بين الجنة والنار تضطرب فيه المواقف، وتتعدد فيه الأصوات «ولأن المحشر حد الفصل بين الجنة والنار، فالذات تتطلع إلى أهل النار، فتتعجب لمصيرهم ومآلهم؛ ذلك ما يجعلها تسأل أهلها عن سبب ولوجهم الجحيم»(٢). فالذات هنا مضطربة خائفة من هول الموقف؛ لذلك تلح في سؤالها أهل النار عن سبب دخولهم، فكثرة السؤال تنم عن ذات مذنبة تحمل في طياتها قدرًا كبيرًا من الذنوب، والمعاصي؛ لذلك تخشى من المماثلة بينها، وبين أهل النار، فأصبح السؤال هنا عبارة عن محاولة من ابن القارح لإثبات اختلافه عن أهل النار، فطالت مدة الحساب، وخشي ابن القارح على نفسه «وسيطرت عليه مشاعر الخوف فانساق يبحث عن وساطات تمهد سبيل الدخول إلى الجنة، فيتجه إلى حمزة عم الرسول بعد أن استنجد بخازني الجنان رضوان وزفر، ويستمر في بحثه عن الوساطات إلى أن يجذبه إبراهيم ابن الرسول جذبة يحصله بها في الجنة، فملامح المكان تبدو محددة لجملة الأفعال الصادرة عن ابن القارح»(٣). لم تتوقف فضاءات النص عند فضاء الجنة وفضاء المحشر، بل امتدت لتكمل المثلث الأخروي بذكر فضاء النار الذي يعتبر فضاء مقابلا لفضاء الجنة، لكنه من حيث المساحة النصية يعتبر «معاكسًا تمامًا لما هو عليه فضاء النعيم»(٤)، ففضاء الجنة يمتد ليشمل نصف الرحلة التي طاف بها ابن القارح العالم الأخروي «بينما يأخذ الجحيم جزءًا بسيطًا مقارنة بالنعيم؛ وذلك ما يفسر اتجاه المعري النقدي من مسألة الجزاء والعقاب؛ لذا كان توظيف المكان، كما سنرى، لم يرد اعتباطا، فكل تصور له هو وليد رؤيا خاصة»(٥)، فتتبعت الباحثة المسارات الصورية للفضاء المكاني للنار،

(١) البنية العميقة في رسالة الغفران، ص٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٢.

(٣) المكان في رسالة الغفران، ص٧٨.

(٤) البنية العميقة في رسالة الغفران، ص٧٥.

(٥) المرجع نفسه، ص٥٧.

فأول هذه المسارات وأكثرها حضورا هو العذاب الذي يمثل النتيجة الحتمية لفعل الشر في الدنيا، ولكن هذه الحتمية ليست مطردة، بل تخضع لخروقات من قبل السارد، وهذا ما يدعو إلى تعزيز رأي بنت الشاطئ بنزع الطابع الديني عن جنة المعري وجحيمه، فالمتحدث «عن الطابع البشري في جحيم الغفران لا يفوته أن يلحظ صنيع أبي العلاء في الإبقاء على بشرية المعذبين من أصحاب النار يأبى أن يجردهم منها، أو يجعل العذاب يخرجهم عن مألوف عاداتهم، ويستل منهم أهواءهم»(١). فالمسارات الصورية الأخرى في فضاء النار جاءت لتؤكد بشرية الرؤية الأخروية للمعري، فعنترة في الجحيم يصطلي بعذاب الحب ولواعجه رغم وجوده في قاع السعير؛ لذلك يتأسف ابن القارح لوجود عنترة في النار لبراعته في نظم الشعر، ويتأسف على ذلك وهو يستشهد بأبياته:

«أَمِنْ سُمَيَّةَ دَمْعُ العَيْنِ مَذْرُوفُ لَوْ أَنَّ ذَا مِنْكَ قَبْلَ اليَوْمِ مَعْرُوف
العَبْدُ عَبْدُكُمُ وَالمَالُ مَالُكُمُ فهَلْ غِيَابُكَ عَنِّي اليَوْمَ مَصْرُوفُ»(٢).

فالآلية التي اتبعها المعري في منح بعض الشعراء حق الدخول لجنته المتوهمة، والزج بالبعض الآخر في جحيمه الافتراضي ما زلت بحاجة إلى إعادة قراءة يستبين من خلالها الباحث منهج أبي العلاء في تقسيم الشعراء على هذين الفضاءين. ونظرًا لخفاء المنهج العلائي في تقسيم الشعراء اضطربت الباحثة في تقسيم قول أوس بن حجر عند اعتراضه على دخول النار، وهو يرى من هو أحق منه خارجها: «ولكن المغفرة أرزاق»(٣). فتعلق الباحثة على هذا القول: «نستشف من هذا الملفوظ دلالة توحي إلى اعتبار المغفرة نصيبا وكأنها ضربة حظ ورزق للعبد، فكأنما هي اختيار عشوائي، لكن الصدق أنها جزاء الخيرين، والنار عقاب المنافقين الكافرين كالشيطان الذي يضطرم نارا، ويضطرب في الأغلال»(٤). فالعشوائية الظاهرة في منح المعري الغفران لبعض الشعراء هي منهج خفي اتبعه المعري في توزيع الشعراء على فضاء

(١) رسالة الغفران، ص١٣٧.

(٢) ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، عمان، ص ٢٧٠.

(٣) رسالة الغفران، ص٩٦.

(٤) البنية العميقة في رسالة الغفران، ص٨١.

الجنة وفضاء النار. أما محاولة ربط هذه القسمة بالعمل الدنيوي، فتسقط منذ دخول ابن القارح الجنة بعد الكشف عن فضاءات رسالة الغفران –القسم الأول– ومساراتها الصورية في الفصل الأول تنتقل الباحثة لبيان تشاكل الوحدات الدلالية في الرسالة، فجاء المبحث الأول تحت عنوان: التشاكلات السيميولوجية، وقد سعت من خلاله الباحثة إلى رصد «أهم التشاكلات الواردة في رسالة الغفران، والتي نمت عنها المسارات الصورية التي انضوت على كبرى التشكلات الخطابية»[١]. فالتشاكل يعمل على كشف الغموض، والإبهام عن النص، ويوضح المعنى الذي لا يظهر في بداية النص، ولا في نهايته، إنما يتضح وينكشف بشكل جلي من خلال النص كله، فقسمت الباحثة هذه التشاكلات المزروعة في نسيج النص إلى عدة تشاكلات أهمها التشاكل المعرفي الذي يمتد على طول النص، فالنص يزخر بالأدب «والعلم، والتمكن الشعري فيما يتعلق بالنظم، والقريض، ولقد تواترت هذه المعالم في النص، فالأدب علم، والعلم نور البصيرة، وهو سمة يتخلق بها ابن القارح باعتباره بطل الغفران، وهو يتفاخر بكونه أديبًا، وحافظًا للشعر، وهذا ما جسدته المسارات الصورية التي نمَّت عن أدبه، وحبه الكبير له، فلقد اقترن به عبر النص منذ البداية»[٢]. والتشاكل الآخر الذي شكل تحولا في بنية النص هو التشاكل الجسدي، فالسارد في وصفه للهيئة الخلقية لشخوص الرسالة قام بموازنتها «بما كانت عليه في الدنيا، وما آلت إليه في الآخرة، وهو ما تجسده الصور الآتية: الجمال، القوام، الإبصار، والتي وردت في مسارات صورية تعبر عن التحول الجسدي الجلي فيها»[٣]. فسعت الباحثة لبيان مثل هذه التشاكلات في هذا الفصل لتصل إلى «وجود عدة تشاكلات سيميولوجية أفرزتها الصور القائمة في النص، والتي مكنت من خلال القراءة السياقية من استنباط تشاكلات دلالية كانت فيها ثنائية الوجود الأبدية (حياة – موت) مركز النص الأساسي التي بني عليها»[٤]. وفي خاتمة هذه الدراسة تصل الباحثة إلى عدة نتائج كانت ثمرة هذه المقاربة السيميائية التي

(١) البنية العميقة في رسالة الغفران، ص٩٠.

(٢) المرجع نفسه، ص١٠٠.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠٨.

(٤) المرجع نفسه، ص١٤٩.

قامت بها من أهم هذه النتائج التي جسدت مهارة المعري في سوق المعنى هي بناء النص على العلاقة الخلافية، فقد «تميز النص العلائي بالثنائيات الضدية، فيأتي المعري بالشيء ونقيضه في ذات الوقت، وهذا ما لمسناه من خلال هذه الدراسة، فهو يذكر الجنة ويذكر النار بالمقابل، يتحدث عن الصدق، ويقابله الكذب من الجهة الأخرى، ثم يتطرق إلى الإيمان، والعصيان (الكفر)، وهذه الثنائيات الضدية هي التي تثري المتن، وتسكنه المعنى من خلاله»(١). وأخيرًا، فقد مثلت دراسة الباحثة نسيمة حمدان أهم الدراسات النصية التي تناولت رسالة الغفران وفق المنهجية الحديثة في قراءة النص الأدبي في الآونة الأخيرة.

٧- التلقِّي السردي وتحولات القراءة:

أعادة القراءة النصية المشغولة بطبيعة السرد وقضاياه في رسالة الغفران للنص مركزيته في عملية التلقي، وإنتاج الدلالة، وهذا بخلاف القراءات السابقة التي تمحورت حول المؤلف، وانشغلت بعقيدته وفضاءات عصره، فمع هذه القراءات النصية أصبح للبنية النصية حضورها في جل القراءات التالية لهذا التحول الذي أحدثه التلقِّي السردي لرسالة الغفران، ولكن لم يخلُ هذا المسار من هفوات نتجت عن التركيز على طبيعة المنهج في مقاربة النص الأدبي، فقراءة حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) التي تعد أولى هذه القراءات النصية شُغلت بالأبعاد اللغوية للنص للكشف عن القوانين القصصية التي تكمن في عمق النص، وتحافظ على تماسكه الداخلي «وعلى الرغم من أهمية هذه الخطوة في التقييم الشكلي للأثر إلا أن دراسته ظلت قاصرة؛ لأنها أسقطت من حسابها الدلالة الأدبية، وتعاملت مع النص على أنه مادة جامدة، فشرَّحته تشريحًا لغويًّا صرفيًّا»(٢). وهذا ما جعلها تسقط من حساباتها أي أسئلة دينية، وتاريخية ونفسية تلوح في أفق النص، فالسؤال الشكلاني هو ما هيمن على دراسة حسين الواد، لكننا نجد في بعض القراءات التي انطلقت من الفضاء السردي لرسالة الغفران محاولة لكسر هذا الانغلاق الشكلاني في قراءة النص الذي طرحته قراءة حسين الواد، فبحث

(١) البنية العميقة في رسالة الغفران، ص١٥٢.

(٢) نظرية التلقِّي وجماليات إبداع الدلالة، ص٨٢.

الخطيب عن الأصول الروائية في رسالة الغفران لم يلتزم فيه بمرجعية شكلانية، كما فعل حسين الواد، بل كانت قراءته أقرب إلى المنهج التأويلي الذي تصبح فيه الذات الناقدة هي المرجعية الكبرى –بفرضياتها ومسلَّماتها– في تأويل النص، ولم تبتعد قراءة الدكتور أبو الحسن سلام –الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران– عن أجواء وفرضيات هذا المنهج الذي خوله القول باطلاع المعري على الأدب الهومري الذي كان مترجما في ذلك العصر، كما يزعم، فهذه القراءات الشكلانية، وما تلاها من قراءات تأويلية جعلت القارئ المعاصر يدرك مدى ثراء نص رسالة الغفران، وقدرته على المطاوعة المنهجية، وهذا ما دعا أحد النقاد الذين سعوا للكشف عن أشكال المكان ووظائفه في رسالة الغفران للقول: «إن ما يستخلص من الخطاب النقدي يؤكد أن نص رسالة الغفران كيان يطفح بالحياة، والحركة، وما زال يحتاج إلى عناية الدارسين بجوانبه الفنية والمضمونية، ولعل هذا ما يبرر اهتمامنا بالمكان باعتباره من جملة العناصر المكونة للبيئة القصصية»، فالقول برحابة النص واتساع فضائه التأويلي، فتح شهية الكثير من النقاد لطرح رؤاهم حول طبيعة النص –رسالة الغفران– ومقصد أبي العلاء من كتابته، فيذهب الناقد مصطفى ناصف إلى أن أبا العلاء في رسالة الغفران «يقدم مشروعًا فكريًّا فريدًا مشروع إدخال الكلمات في سياقات من صنع الناس، أو صنعه هو ليعلم أن الكلمات فيض فياض إما أن تغرق فيه، وإما أن تسبح سباحة الماهر الذي يبحث عن نفسه بمعزل عن سلطان الكلمات كيف يتحدث أديب عن هذا السلطان بمعزل عن التجريب»(١). فرسالة الغفران إذًا محاولة الانفكاك من سلطان الكلمة بجعل الغريب هو عصب اللغة وبث الروح فيه، والحذر من الاتساع الدلالي لبعض الكلمات؛ لذلك يحذرنا مصطفى ناصف من سوء الفهم الذي قد وقع فيه. يقول: «لعلي أكون قد وضحت شيئًا عن المستوى العميق لرسالة الغفران، أو الدور الذي قامت به في معالجة الكلمات، على وجوه مختلفة، عرض أبو العلاء بطريقة الفنان سوء فهم الكلمات، لكننا في الغالب أقل حذقًا من أبي العلاء نتصور الكلمات في سياق أبي العلاء تصورًا سريعًا، ثم نرميه بما نشاء»(٢). فتحولات القراءة

---

(١) محاولات مع النثر العربي، ص٢٧٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٠.

لرسالة الغفران في العصر الحديث ارتبطت بظهور دور القارئ في تأويل النص بغض النظر عن تطابق هذا التأويل مع بنية النص، فتأويل القارئ أصبح جزءا من كيان النص في الكثير من النظريات الحديثة –المعنية بالقراءة– فلم يعد دوره سلبيًّا «استهلاكيًّا في صلته بالنص، ولم تعد استجابته للنص استجابة عفوية ترضي تعطشه الجمالي، وتشبع فيه نزوعه إلى التلقِّي الشخصي الممعن في كثافته وفرديته في آن، بل أصبح هذا القارئ مشاركًا في صنع النص تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته مؤثرة في النصوص القادمة؛ لأن عمليات التلقِّي المستمر تشكل وجدان المبدع، والقارئ معًا»(١). فهذا الزخم النقدي الذي أحاط بالقارئ، وحقه في تأويل النص أخرج الكثير من القراءة التي تبتعد عن جو النص، وتقترب من فضاء القارئ وهمومه الفكرية، يزعم نجيب سرور أن رسالة الغفران ليست سوى «عمل سياسي قبل كل شيء آخر، والكلام فيها ضرب من ضروب السياسة، وخوض في صميمها في كل عصر». فهو يصفها بأنها برنامج سياسي «أو خطة عمل، أو بالتعبير الحديث «ما نفستو»، ومن هنا خطورتها، وخطورة الحديث فيها، ومن هنا أيضًا اتفاق كل من داعي الدعاة، وأبي العلاء، وياقوت على الصمت، ومن هنا أخيرًا صمت العقاد عمدًا على الرد على طه حسين»(٢). ومثل هذا التأويل الذي استند على انفتاح النص وقبوله، أي تأويل كان نتاجا لشيوع أصداء نظرية التلقِّي في فضاء النقد الأدبي المعاصر، والقول بعصر القارئ، وموت المؤلف، فأصبح فعل القراءة شرطا رئيسا لاكتمال المعنى، وظهوره، فمشاركة «القارئ، وانهماكه في إنتاج المعنى، أو الموضوع الجمالي يرجعان بالدرجة الأولى إلى كون هذا الأخير ليس معطى في النص، بل يتجلى من خلال التشكيل الدلالي الذي يبنيه القارئ لنفسه»(٣). فالتحول الكبير الذي أحدثه التلقِّي السردي في مسار تلقي رسالة الغفران في العصر الحديث يعود إلى الخلخلة التي أحدثتها النظريات النقدية الغربية في ساحة النقد العربي المعاصر «وهذا ما يضع نقدنا الحديث المستفيد من هذه المناهج في موضع القلق، والاضطراب الدائمين، ويفرض عليه للخروج من

---

(١) نظرية التلقِّي بين ياوس والنزر، محمد، عبد الناصر حسن، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢.

(٢) تحت عباءة أبي العلاء، سرور، نجيب، وشرفي، عبد الكريم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧، ص٦٤.

(٣) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، شرفي، عبد الكريم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧، ص٢١٢.

هذا الموضع العمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على المساهمة في إنتاج مناهج نقدية علمية لها صفة الكونية»[1]. ولا تقتضي هذه المساهمة الانقطاع، والانعزال عن المنجزات النقدية للثقافات الأخرى، فالخصوصية الثقافية لا تبرز إلا في حيز الاختلاف، والمشاركة مع الآخر «فكلما انفتحت الممارسة النقدية على نفسها، وعلى غيرها، وعلى المستقبل، فسوف تعطي لنفسها الحرية في التجدد، والاستمرار للوصول إلى نتائج أفضل»[2] فتحولات القراءة أصبحت واقعاً مشاهداً في الكثير من الدراسات النقدية المنجزة بعد تلقي النقاد للنظريات الغربية في قراءة النص فالبحث المحموم عن البنية واتساقها مع فضاء النص شكل أهم التحولات التي فرضتها هيمنة الدرس البنيوي على الناقد الباحث عن منهجية تخلصه من فوضى القراءة الثقافية وتعدد مرجعياتها المختلفة فأعلن العديد من النقاد – تبعاً للمنهج البنيوي – أن النص عالم مستقل قائم بذاته وبهذا الإعلان تُستبعد كل مرجعية خارج النص تفرض هيمنتها على النص فلا شيء خارج النص ، لكن هذا الانغلاق والانكفاء على بنية النص لم يرضِ الجو العام للنقد الأدبي العربي الذي اعتاد على بروز شخصية النقد كمكون رئيس في النظرية النقد لذلك تلقف الكثير من النقاد مقولات فلسفة التفكيك فتم تقويض جل المقولات البنيوية وبدأ عصر القارئ وتشظي المعنى فكل هذا الحراك النقدي انعكس على مسار التلقّي النصي لرسالة الغفران وغيرها من النصوص الكبرى في التراث – الأدبي – وأحدث فيه تحولات مختلفة نستطيع أن نوجِزُها بما يلي:

١- الأقدام من قبل النقاد على مقاربات نصية للنصوص الأدبية التراثية بمنهجية مستقاة من النظريات الغربية في قراءة النص.
٢- اتساع فضاءات التأويل للنص القديم من خلال بروز نظريات التلقّي واشاعت ما يسمى عصر القارئ وحقه في انتاج المعنى
٣- السعي من قبل الدارسين للكشف عن المدونة السردية التي مثلت رسالة الغفران أحد أهم أعمدتها

(١) في معرفة النص، العيد، يمنى، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣، ص١٢٠.
(٢) المحاورات السردية، إبراهيم، عبد الله، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠١١م، ص٢١٣.

٤- مزاحمة النصوص النثرية للنص الشعر كمرجعيات نصية للكشف عن النظرية الأدبية عند العرب

٥- البحث عن المقولات السردية في النص الشعري القديم والحديث

المبحث الثاني: التلقِّي اللغوي

في مقابل التلقِّي السردي الذي يتتبع الظواهر السردية في رسالة الغفران؛ سعيًا منه لاستخلاص بنيتها القصصية، أو الوصول للأصول الروائية للعمل الأدبي، أو استكشاف روح النص الدرامية، والملحمية جاء التلقِّي اللغوي -الذي يندرج ضمن القراءة النصية للعمل الأدبي- كقراءة نصية أخرى تشترك مع التلقِّي السردي في فضاء الاشتغال، وتفترق عنه في طبيعة المقاربة النصية، فالتلقِّي اللغوي -التقليدي- قائم على فحص الكلمة، ثم الجملة، والنص للوقوف على الغريب من الكلمات، والجمل، والتراكيب، ولبيان الجدة التي استحدثها منشئ النص في البنية اللغوية للنص، ولاستقراء بعض القضايا اللغوية ذات الصلة بالدرس اللغوي عند العرب، وعند تتبع هذا المسار من التلقِّي في مقاربته لرسالة الغفران تظهر أمامنا أكثر من قراءة في العصر الحديث جذبها الجانب اللغوي في رسالة الغفران «مثل دراسة أمجد الطرابلسي، وفاطمة الجامعي لحبابي، فأما الأولى فقد تناولت آراء المعري اللغوية التي زخرت بها رسالته، وأما الثانية فعالجت لغة المعري في هذه الرسالة من حيث خصائصها وبنيتها، وتراكيبها ومفرداتها»[(١)]. وهناك أيضًا قراءة الشيخ عبد الله العلايلي الذي يولي الجانب اللغوي في نصوص المعري اهتماما بالغا، فاللغة لديه عالم موازٍ للعالم الحقيقي المدرك؛ لذلك يتساءل «أليس في اللغة -وبالأخص العربية التي هي اللغة التامة- كل مظاهر التغير في عالم الكون، والفساد مثل الإعراب المتغير بالعوامل؟ أليس في اللغة أشياء الحياة كلها من تعدية، ولزوم، أي سيطرة سببية وقصور ذاتي؟ أليس في اللغة إعلال، وتصحيح، وفعل، وانفعال، وتفاعل، وافتعال، أي رد الفعل؟ أليس في اللغة تضعيف وإدغام، وترادف واشتراك؟ أليس في اللغة جسم وروح كاللفظ والمعنى؟ أليس في اللغة عالم غيب وعالم شهادة في المضمر، والمظهر»[(٢)]. لذلك سعى الشيخ عبد

---

(١) نظرية التلقِّي وجماليات إبداع الدلالة في رسالة الغفران، ص٨٢.

(٢) المعري ذلك المجهول، ص٣٨.

الله العلايلي لولوج هذا الكون الموازي المتمثل في الجانب اللغوي في رسالة الغفران، وقدم فرضياته حول طبيعة اللغة في الرسالة وأعقبها بتأويله الخاص لبنية الرسالة اللغوية؛ وذلك في كتابه (المعري ذلك المجهول).

وامتد مسار التلقِّي اللغوي لرسالة الغفران إلى الربع الأخير من القرن العشرين فظهرت دراسة الدكتورة فاطمة الجامعي الحبابي (لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران) لتمثل أوسع دراسة نقدية تناولت لغة أبي العلاء وما تطرق له من قضايا نقدية في رسالة الغفران، فجاءت هذه الدراسة لتحلل لغة أبي العلاء تحليلا قائما على بيان تراكيب الجمل، وأنواعها، والكشف عن غريب المفردات، ومحاولة استنباط آراء المعري في بعض قضايا الدرس اللغوي القديم التي ذكرها في رسالته، وفي وقت كتابة الحبابي دراستها عن لغة أبي العلاء كتب الدكتور إبراهيم السامرائي كتابه (مع المعري اللغوي) ليضع المعري ضمن كبار علماء اللغة، والنحو، فالكتابة العلائية في نظره تحمل في طياتها الكثير من قضايا الدرس اللغوي، واللساني بأسلوب مغاير لما شاع في عصره؛ لذلك يقول: «وقد تعجب، وأنت ترى المعري وهو يدير المادة اللغوية في كتبه التي ما كان لها أن تشتمل على هذه المادة؛ فهو يكتب إلى أبي القاسم المغربي في رسالة من رسائله يتوجه بالدعاء له، دعاء لا يخلو من غرابة بسبب ما حشد فيه من المادة اللغوية «الخاصة» أقول «الخاصة» لأنها شيء من الدرس اللغوي في أصول العربية»[(١)]. فالمعري في نظر السامرائي اتخذ من الأدب وبعده التخييلي حيلة لتمرير آرائه، وتصويباته في قضايا اللغة، والنحو، فالمعري في نظره لغوي، ثم أديب، فالكثير من كتاباته النثرية –في نظر السامرائي– ما هي إلا أوعية أفرغ المعري «فيها من علمه اللغوي، وآرائه الخاصة، واجتهاداته في رسالة هي من الرسائل الإخوانية»[(٢)]. فانشغل الدكتور السامرائي في كتابه (مع المعري اللغوي) في إبراز هذا الحيز الكبير للحضور اللغوي في نتاج المعري، وممن تطرق إلى النقد اللغوي الذي مارسه أبو

(١) مع المعري اللغوي، ص٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٨

العلاء المعري في رسالة الغفران الدكتور حميد سمير في كتابه (النص وتفاعل المتلقي) الذي سعى من خلاله لبيان مدى عناية المعري بالمتلقي في نصوصه الشعرية، والنثرية على السواء، فالتلقِّي «هو القيمة الجمالية الأكثر هيمنة وحضورًا عند المعري»[١]. ويتجلى ذلك في توازي الإبداع، والنقد في نتاج المعري، وهو العنصر «الأكثر دلالة على قيمة التلقي، ووظيفته الفعلية في بنية العمل الأدبي»[٢]. وهذا ما نجد في جل أعمال المعري الأدبية –في نظر الدكتور حميد سمير– إذ نجد المعري أديبًا قارئًا، ومتلقيًا «وظيفته الشرح، والتفسير، والنقد حتى يألف القراء التعامل مع النصوص، ولكي لا يسيئوا فهمها إذا كانوا لم يرقوا بعد إلى مرتبة القارئ الممتاز، وهذا شيء نلمسه في كتابات المعري النثرية من قبيل رسالة الغفران»[٣]. فالسؤال اللغوي الذي أثارته أعمال المعري، وبصفة خاصة رسالة الغفران، ما زال ينتظر الكثير من الإجابات لنتوصل إلى منهج لغوي علائي له طابعه الخاص، وملامحه الواضحة، وفي هذا المبحث سوف نستعرض أبرز القراءات التي اعتنت بالجانب اللغوي وقضايا النقد المتصلة بالإشكالية اللغوية في رسالة الغفران.

١ - اللغة العلائية:

أولى القراءات النقدية التي أولت الجانب اللغوي اهتماما في مقاربة نصوص المعري في العصر الحديث كانت قراءة الشيخ عبد الله العلايلي، والتي جاءت في كتابه (المعري ذلك المجهول) فمن العنوان نستبين طبيعة هذه القراءة التي تهدف إلى الكشف عن الخبيء، والمضمر في أدب أبي العلاء الذي تشكل اللغة حجابا دون هذا المضمر في أدب أبي العلاء، فاللغة هي معجزة أبي العلاء –عند الشيخ العلايلي– فهو –أي المعري– قد «تجاوز جميع الطرائق إلى اللغة ونواميسها، وعلاقات ما بينها،

(١) النص وتفاعل المتلقي، سمير، حميد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص١٤.
(٢) المرجع نفسه، ص١٥.
(٣) المرجع نفسه، ص١٥.

ودخل بها إلى المجهول أيضًا، واتخذ من أوهام الناس إلهية تمده بالعبث، والنشوة الساخرة، وموضوعًا للنكاية في التعريض»[١]. فالمعري كما يرى الشيخ العلايلي أدخل اللغة إلى فضاء مغاير، ودلالات مختلفة لما استقرت عليه في ذلك العصر «فالمعري له لغته الخاصة، وله دلالاته، ومفاهيمه، وله نحو، وبلاغة خاصة أيضًا، وعبثًا نحاول الاهتداء إليه وسط الدجنة اللفظية المحيطة به ونحن نعتمد على المعجمية اللغوية اعتمادًا حرفيًّا ساذجًا أحيانًا وغبيًّا أحيانًا أخرى»[٢]. ونظرا لخصوصية التجربة اللغوية في الكتابة العلائية اقترح الشيخ العلايلي عدة أمور تساعدنا في فك شفرات هذه اللغة العلائية ذات الطبيعة الخاصة، والمغايرة للغة المعجمية في دلالاتها، فمن هذه الأمور المساعدة لفهم هذه اللغة العلائية التوسع اللغوي الكبير الذي يسمح لنا باستيعاب طبيعة اللغة العلائية الجديدة، ومنها أيضًا الاطلاع على الأسطورة بشكل عام، والعربية بصفة خاصة، فالمعري، كما يراه العلايلي، مسكون بالفكر الأسطوري، ومن أغرب هذه الأمور التي اقترحها الشيخ العلايلي لفهم لغة المعري المعرفة بعلم الحرف المعمى الروحاني، فلا يُستغرب هذا البعد الهرمسي في فكر المعري ذي الطابع العقلاني، على حد قول الشيخ العلايلي «إذا تفهمنا رأيه في اللغة على ما سبقت لنا الإشارة إليه، وضممنا إليه ما أُثر من اعتماد قدماء العرب على تحويل الحرف إلى عدد، والعكس، كما فعل حيي بن أخطب في «ألم – ألمص... إلخ» ليعرف مدة دوام رسالة النبي... نجد أن هذا الرأي يقوده حتمًا، وبالضرورة إلى سر الحرف ذي القيمة العددية، والحسابية»[٣]. فلم يُقدِم الشيخ عبد الله العلايلي على قراءة رسالة الغفران على طريقته الخاصة إلا بعد أن وضح منهجه في قراءة أدب المعري، وخصص لذلك مبحثا في كتابه تحت عنوان (كيف نقرأ المعري) الذي أوضح فيه عدة أمور ذكرناها سابقًا، ومن أهمها توحد المعري باللغة، مما هيأه لإحداث الكثير من الانزياح الدلالي في مفرداتها،

---

(١) المعري ذلك المجهول، ص٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٠ .

(٣) المرجع نفسه، ص٥٣.

فبدون هذه الأمور، والمقدمات المنهجية -كما يرى العلايلي- لا يسعنا فهم أدب أبي العلاء. يقول: «أرجح بل أقطع بأنه لا سبيل إلى المعري ما لم نتقدم بين يدي قراءته بهذه الأسباب، والسبل التي تأخذ بنا إليه نفسه»(١). فالوصول إلى المعري من خلال اللغة التي استبطنها، وفرض عليها دلالاته الخاصة؛ أصبح هو طريق الشيخ العلايلي الذي سيكشف من خلاله الجواهر، واليواقيت التي أودعها المعري في قاع اللغة، وفضاءاتها، فالمعري ينتهج الفلسفة الباطنية في تفسير العلامة اللغوية، ولكنها باطنية على طريقته، فتأثره بالمنهج الباطني لا يعني موافقته بكل معطيات، وفرضيات هذا المنهج، فالمعري «كانت له باطنية خاصة استقل بها»(٢). فالمعري قد هاجم الباطنيات المعروفة في رسالة الغفران، وفي اللزوميات، وأكد على أولوية العقل في فهم الكون، وحل ألغازه، فجاءت اللغة كأهم فضاء لاشتغال هذا العقل العلائي، وبيان قدرته على فهم الأشياء الملغزة «فاللغة من وجهة اعتباره هي الكل الفكري في الكل الكوني، وهي حجر الزاوية في بناية الفكر، وقطب الرحى كيفما اتجه، ودار»(٣). وفي ضوء هذه المقدمات، والفرضيات التي ساقها الشيخ العلايلي، وقبل البدء في مقاربته اللغوية لرسالة الغفران يقدم العلايلي قراءته للرسالة بتفكيك لغز الديباجة التي بدأ المعري فيها رده على ابن القارح، فيقول الشيخ: «والآن أضع بين يدي القراء ديباجة رسالة الغفران التي أظن أنها تقطع كل ريب في اعتماد ما سبقنا به من هذه الطريقة، وليس الطريقة المعجمية الساذجة، بل لا أبالغ إذا قلت إنها على طريقتنا تعطينا مفتاح لغزه»(٤).

فقبل البدء في تفسير هذه الديباجة على طريقته، أو ما يسميها الشيخ على طريقتنا، يقوم بسرد هذه الديباجة، كما جاءت في مقدمة الرسالة، ثم يُتبعها بالتفسير اللغوي للمعنى الظاهر لهذه الديباجة، ويسمي هذا التفسير الديباجة على طريقتهم، والتي

(١) المعري ذلك المجهول، ص٥٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٥٧.

ظهرت من خلالها المقدمة وكأنها «طائفة خواطر مريضة من مُحَمِّق، ووحدتها هذا المشترك اللفظي الذي بتداعيه تتداعى المعاني المتنافرة، والتي تظل متنافرة أبدًا. وإلا فما هو جبريل هنا؟ وما هي تلك الحماطة، وذلك الحضب، وذياك الأسود العزيز عليه العظيم عنده»[١]. فالشيخ العلايلي يرفض التفسير المعجمي لهذه المقدمة، ولأدب أبي العلاء أجمع، فهذه المقدمة –الثعبانية السوداء، كما تسميها بنت الشاطئ– تحتاج منا إلى تأويل أكثر إيغالا في البحث عن المعنى الكلي لهذه المقدمة التي «تأخذ في ظاهرها صورة إملاء لغوي أدبي، وشكل استهلال بالتحية لرسالة إخوانية، لكن وراء هذا الظاهر القريب دلالات خفيت علينا وغابت عنا من قبل»[٢]. فأصبح البحث عما وراء الحرفية لهذه الرسالة هو الطريق المؤدي للكشف عن المعنى الملغز في كلمات هذه المقدمة الثعبانية، فحرفية المعجم، كما يؤكد الشيخ العلايلي «لا تضمن لنا سبيل الوصول إليه –المعري– بل على العكس من ذلك تضللنا، وتقدم لنا منه رجلًا مأفونًا تمده الرعونة الحوشية اللغوية بخواطر شاردة حمقاء ليس فيها شائبة اتساق، وإنما سبيلنا إليه –أي المعري– ليس شيئًا وراء ما ألمحنا به، ودللنا عليه من منهج...»[٣]. ومما يطرح الكثير من علامات الاستفهام، والغرابة حول هذه المقدمة الثعبانية التي تندرج في سياق الرسائل الإخوانية هو مخالفتها للمألوف، والمتعارف عليه في أدبيات هذه الرسائل، فليس «من الهين أن نتصور أديبًا يرد على رسالة إخوانية من أديب حلبي فيلقاه بتحيّة موشحة بالسواد مشحونة أنفاس الحيات بمختلف ضروبها، وأنواعها وحماطاتها وسمها، وتلويها، وتقبضها وظهورها واختفائها: كلا... ليس هذا بمألوف في التعبير عن المودة، والاستهلال بالتحية، ولا عهد لنا بمثله في تراث الأدب العربي من الرسائل الإخوانية»[٤]. كل هذه الدلائل تشير إلى ما أكده الشيخ العلايلي من إسقاط

(١) المعري ذلك المجهول، ص٦٦.

(٢) رسالة الغفران، ت ص١٠٧.

(٣) المعري ذلك المجهول، ص٦٦.

(٤) رسالة الغفران، ص١٠٨.

المعنى المعجمي لهذه المقدمة وحاجتها لمقاربة تأويلية توغل في البحث الدلالي بكافة أبعاده، ومذاهبه... وهذا ما سعى إليه الشيخ عبد الله العلايلي في قراءته لهذه المقدمة، فقسم حضور المعري فيها إلى ثلاث مراحل: المرحلة الأولى: كونه مثل الحماطة. المرحلة الثانية: كونه مثل الحضب. المرحلة الثالثة: كونه مثل الأسود، ثم يأخذ العلايلي في تفسير هذه المراحل بناء على المقدمة، وربطها بحياة المعري، وتقلباته، فيختار المعنى الذي يتناسب مع ما افترضه من مراحل لحياة المعري، فيقول عن معنى الحماطة: «هي في اللغة ذات معانٍ متعددة عرض لها المعري، ولكنها فيما أرجح تعني التينة الجبلية –على ما قطع به بعض اللغويين– وثمرها ألوان، وأقدر أن المعري اختار لون السواد لأنه رابطة القطعة لاحظ ما فيها من انقطاع واعتزال، وتوحد في رابية؛ حتى لكأنها تصفه تمامًا مما يحملني على تقدير أنها ترمز إليه ذاته»[(١)]. فالحماطة إذًا ترمز إلى ما انطوت عليه نفس أبي العلاء من حب العزلة، والزهد في ملذات الدنيا، فالمعري عاش صائم الدهر رهين محبسيه: العمى، والعزلة، فهو قد أحس «ألا مكان له في دنيا الناس، وقد أعوزه عمى البصيرة، وبلادة الشعور، والضمير، ومرونة في الخلق والطبع يتلون بها في دنيا الثعالب، والذئاب، وموكب المنافقين، والمهرجين، وبدأت رحلة الإياب، وهو في بغداد مقيم. انسحب منها نفسيًّا حين أدرك بملء يقينه أن المكابرة ضالة، وأن الأمل في الريِّ سراب، وأن التحدي عقيم»[(٢)]، فهذا الربط بين معنى الحماطة اللغوي، كما رجحه الشيخ العلايلي، وبين مرحلة العزلة التي عاشها المعري كان قوامه هذا التحليل اللغوي الذي انتهجه العلايلي في تأويل هذه المقدمة الملغزة؛ لذلك يتوسع في تفسير معنى الحماطة، ودورها في هذه المقدمة، وعلاقتها بالمراحل الأخرى، فالحماطة «مثل وحدة تربط جوانب الحديث، ومثل كوة ينظر ويُعاوِد النظر من خلالها –المعري– للتصرف، والتقلب في مذاهب خواطره»[(٣)]

---

(١) المعري ذلك المجهول، ص٦٨.

(٢) رسالة الغفران، ص٣٤.

(٣) المعري ذلك المجهول، ص٧٣.

فيستغل إلف الحيات لها ليزج بنا في خيال مليء بالأفاعي على اختلافها، فَشاع جو من الغدر محمل بالضغينة أشاعته هذه الألفاظ الغريبة التي قدم بها أبو العلاء المعري رسالته؛ لذلك يجب التأني، والوقوف عند هذه الكلمات الغريبة مثل الحماطة، والحضب، والأسود، فإذا «كان أبو العلاء قد بادر بحل الألغاز فيها بما يصرفها عن دلالتها المعجمية الأصلية على شجر الحماط الذي تألفه الحيات، وعلى خبيث الثعابين، والذكر الضخم منها، فمن الواضح أنه ركز اهتمامًا خاصًّا على هذه الدلالة الثعبانية، وأغرق تحيته في السواد»[١]، والتجلي الثاني للمعري في مقدمة الرسالة ظهر في قوله: «وأن في طمري لحضبًا وُكِّل بأذاتي لو نطق لذكر شذاتي ما هو بساكن في الشقاب، ولا بمتشرف على النقاب ما ظهر في شتاء، ولا صيف، ولا مر بجبل، ولا خيف...»[٢]، فهذا التجلي -كما يذهب العلايلي- يمثل مرحلة كون المعري مثل الحضب، وهو في اللغة ذكر الحية الضخم، وحبة القلب، وصوت وتر القوس، لكن العلايلي يهرب من هذا المعنى المعجمي إلى المعنى الكنائي الذي يمثله حضب النار «أي إيقادها كناية عن أوار الريب المستعر»[٣] الذي عانى منه المعري في رحلته الفكرية في بحثه عن الحقائق الدينية، والفلسفية «وهذه مرحلة كونه كالحضب، أي مرحلة الشك الحاد المستعر بأوارِ ولسان اللهب»[٤] هذه المرحلة الثانية للتجلي العلائي في مقدمة الرسالة -كما يذهب العلايلي- أما المرحلة الثالثة، والأخيرة لهذا التجلي، فهي كونه مثل الأسود الذي يجيء في اللغة بمعنى الأفعوان وحبة القلب، لكن العلايلي لا يرضى بهذا المعنى؛ لذلك يذهب إلى الربط بين الأسماء التي ذكرها لمن اتصفوا بالسواد -كهيئة، أو كان في أسمائهم معنى يدل على هذه الصفة- وبين سيرة المعري، ومزاجه النفسي، فالأسود بن عبد يغوث -الذي ذكره المعري في المقدمة- قتل أبناؤه

---

(١) رسالة الغفران، ص١٠٧.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣١.

(٣) المعري ذلك المجهول، ص٦٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٧٣.

الثلاثة فلم يبكِ عليهم وكان يتحرق لذلك «فكظم الحزن واعتزل الناس، وعمي، والمعري يقول إن مثل أسوده كان مع الأسود القرشي، أي العزلة الزاهدة الملتاعة»(١) التي تمثل المرحلة الأخيرة من حياة المعري التي اعتزل فيها الناس وحرم على نفسه الكثير من متاع الدنيا ونعميها وسعى لكبح جماح نفسه، وترويضها على ما تكره، فهذه المراحل الثلاث من حياة المعري تجلت في مقدمة رسالة الغفران، كما قرأها الشيخ العلايلي، وفق دلالات النص، كما فهمه الشيخ تباعًا لمنهجه في قراءة أدب أبي العلاء المعري الذي لا يفصل فيه بين دلالة الألفاظ وشخصية قائلها، فالمعري في نظره له معجمه الخاص الذي ينفرد به عن غيره، وهذا ظاهر في مقدمة رسالة الغفران بصفة خاصة؛ لذلك تقول بنت الشاطئ: «وسر المقدمة لا ينجلي إلا إذا ربطناها بعصر أبي العلاء، ومحنته به، وفهمناها في ضوء شخصية ابن القارح، كما تبدو من رسالته، فينحل اللغز الكبير لغز إيراد مثل هذه المقدمة الثعبانية في مستهل رسالة الغفران»(٢)، المقاربة التأويلية عند الشيخ العلايلي قائمة على إعمال الفكر في الوجود اللغوي، وعدم الخضوع للأنساق المألوفة للبحث عن المعنى «وعليه يكون التأويل بحثًا في ما قد فكر فيه عن اللامفكر فيه عبر أفق الانتظار الذي هو إشارة وإحالة، مع إمكانية الحيد عن الطريقة وعن المنهج ويتم الاشتغال على اللغة بالفكر بصفة مباشرة، أي عبر أنطولوجية الفهم»(٣)، فالعلايلي لا يريد أن يعيد ما قيل حول أبي العلاء ورسالة الغفران، فمنهجه يقتضي منه البحث عن المعمى الذي لا زال في طي الكتمان، ولم يظهر في أي مقاربة نقدية سابقة، وهذا ما يعطي مقاربته طابع المجاوزة لما تم قوله مسبقًا، فالفكر النقدي في نظره عملية تراكمية لا ينبغي أن يقع في دوامة الاجترار، والتقليد فكل «ما سبق وأعطاه المفكرون من إنتاج يؤلف أبجدية للفكر مثل الألفاظ تمامًا، والذين يلون فيُركبونها ألفاظًا فكرية في دور، وجملًا فكرية في دور آخر،

(١) المعري ذلك المجهول، ص٧٠.

(٢) رسالة الغفران، ص١٠٨.

(٣) اللغة والتأويل، ناصر، عمارة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٧، ص٢٣.

وتراكيب أسلوبية في دور فوق ذلك، وأيضًا يمضون فيقرؤون بها منتجات الأفكار المتصلة التوليد الدائمة الابتكار»[١]؛ لذلك ففي النص دائمًا ما لم يقرأ، وما لم يكشف عنه، وهذا ما توحي به قراءة العلايلي لمقدمة رسالة الغفران، ولأدب أبي العلاء، فهو يقدم قراءته لملء فراغات النص التي أظهر ما تكون في مقدمة الرسالة التي أثارت الشيخ العلايلي للتفاعل مع النص بطريقة تبادلية لما تحمله هذه المقدمة من غموض يحتاج لإعمال الذهن لفك شفراتها، وملء فراغاتها، فالناقد إذًا «مدعو إلى الربط، والتوليف بين الخطاطات، والأجزاء النصية غير المترابطة، أو الأحرى أنه مدعو إلى ملء البياضات التي تفصل بينها، والتي تشير في الوقت نفسه إلى وجود شبكة هائلة من الإمكانات الدلالية، ومن العلاقات الممكنة بينها، ولكن هذه العملية يجب أن تنتهي إلى إدماج الأجزاء النصية في وحدة دلالية متجانسة»[٢]... وهذا ما سعى إليه الشيخ العلايلي في مقاربته التأويلية القائمة على منهجية لغوية في قراءة أدب أبي العلاء المعري الذي يصر الشيخ على أننا لم نحسن قراءته، فضلًا عن إحسان درسه، وهذا ما دعاه لخوض هذه المغامرة التأويلية للكشف عن التأويل الذي يتوافق مع بنية النص العلائي بتخليه عن الحرفية، وبحثه عما وراء الألفاظ.

ويختم الشيخ العلايلي المقاربة اللغوية لرسالة الغفران بالحديث عن الرمزية في أدب أبي العلاء المعري، فالمعري –في نظره– لجأ إلى الرمزية في شعره ونثره؛ لذلك فهو خليق بأن يعد من آباء الأدب الرمزي، فكانت رسالة الغفران هي التجلي الأبرز لهذه الرمزية في أعمق صورها. يقول الشيخ: «المعري أعطى بها –أي رسالة الغفران– أقدم أثر رمزي رائع يجعله خليقا بأن يُعد أبا الرمزية في الأدب كل الأدب، وإن كان المعري قد سجل فخرًا بملهاته الإلهية، فقد سجل برمزيته فيها فخرًا أكثر استطالة، وأسمى تصعيدًا وسموقًا... »[٣]؛ لذلك نجد التناسب بين القول برمزية أبي العلاء،

(١) المعري ذلك المجهول، ص١٤.

(٢) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص٢٢٥.

(٣) المعري ذلك المجهول، ص٩٠.

وبين عنوان الكتاب الذي قدم فيه الشيخ العلايلي قراءته لأدب المعري (المعري ذلك المجهول)، والذي خص فيه رسالة الغفران بمبحثين من أهم مباحث الكتاب؛ وذلك «لأنها تمدنا بأهم جانب من جوانب فلسفة المعري، كما أنها تقدمه لنا أيضًا، وقد مر في كل أدوار استحالته واستقر حيث انتهى به نشاطه الاستعدادي المتفتح، أضف إلى هذا أو ذاك أنها أعمق الافتتانات، وأجمل ما أعطت الرمزية في مختلف عصورها»[١]، فالتوافق بين تصور الشيخ العلايلي لأدب أبي العلاء، ومنهجه في استنطاق هذا الأدب، وفك مغاليقه هو ما جعل قراءته ذات أهمية، وتقدير عند الكثير من النقاد المعاصرين المعنيين بقضية المنهج، فالشيخ يؤكد في مقدمة كتابه السابق على أهمية المنهج –الذي يعد رهان القراءات المعاصرة– في مقاربة النصوص الأدبية قائلًا: «نلاحظ اليوم في كل دوائر البحث على تنوعها اهتمامًا أشد بالطريقة، ولذا نحس عند النقد أيضًا تحت هذه الرغبة بميل ملح إلى تصنيف الأدباء مثلًا ضمن مدارس ليكون نقدهم أكثر تحديدًا للطريقة، وإلمامًا بها، وينتهي أن الدارس لن ينتهي إلى فهم حقيقي لأي أديب من أي مدرسة إذا لم يكن ملمًّا بمناهجها التي يستنها أسلوبًا وسبيلًا إلى التوليد، والإبداع»[٢]؛ لذلك تبقى قراءة الشيخ العلايلي من أهم التحولات النقدية في قراءة رسالة الغفران في العصر الحديث –رغم محدودية القراءة– فقراءة العلايلي قد فتحت باب القراءة التأويلية لرسالة الغفران، ومن أهم النقاد الذين ساروا على طريقته في قراءة أدب أبي العلاء الناقد مصطفى ناصف في كتابه (محاولات مع النثر القديم) غير أن ناصف قد شط في مجال التأويل، وابتعد كثيرًا عن البنية النصية لرسالة الغفران.

٢ – بين النقد واللغة:

انشغل النقد الحديث برسالة الغفران لما تحويه من بعد تخييلي، وبنية قصصية

(١) المعري ذلك المجهول، ص٧٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢.

مكتملة الأركان، وحظيت بالكثير من الدراسات، والمقاربات النقدية الساعية لإبراز هذين البعدين المتمثلين في رحلة ابن القارح –القسم الأول من الرسالة– وفي أثر هذا الاهتمام النقدي المقتصر على رحلة ابن القارح خيل لبعض الدارسين هامشية كل ما يقع بعيدًا عن هذه الدائرة السردية من استطرادات لغوية، وتصويبات نقدية وشرح للكثير من الكلمات الغريبة، فوصفها أحد هؤلاء الدارسين بأنها تشكل عامل طرد للقارئ، وتشغله عن متابعة الخط الدرامي لرحلة ابن القارح لكي لا يضيع في متاهات الاستطرادات الأدبية، والنتوءات اللغوية، فلا بد من «تنقية النص الأصلي من نتوءاته اللغوية، والتي تعد مسؤولة عن تشتت ذهن القارئ من جهة، وتشوش تنامي الخط الدرامي للقصة المحورية من جهة أخرى»[١]؛ لذلك شاع في الكثير من الأوساط الأدبية أن رسالة الغفران عبارة عن نص قصصي تضمن بعض الآراء النقدية، والاستطرادات اللغوية حشرت في القصة حشرًا، وأول من عارض هذا التصنيف النقدي الذي يرى هامشية، ولا جدوى هذه الآراء، والاستطرادات هو الدكتور أمجد الطرابلسي في كتابه (النقد واللغة في رسالة الغفران)، والذي هو عبارة عن دروس ألقاها على طلاب جامعة دمشق في منتصف القرن العشرين، ثم جمعها في كتاب لتكون متاحة للقراء. في مقدمة الكتاب يصف لنا الدكتور الطرابلسي حال النقد الأدبي حيال رسالة الغفران وكيف ينظر النقاد لما احتوته، فيقول: «يخيل إلينا حين نقرأ (الغفران) اليوم بعيون من تذوقوا أمثال هذا النقاش في الآداب الأجنبية، وتعودوا ألا يقدروها إلا من هذه النواحي، بل هذا ما يكاد يجمع عليه النقاد المعاصرون حين يرون أن المعري لم يأتِ بأبحاثه اللغوية، والنحوية، ولم يكثر من استعمال الغريب إلا ليهزأ من ابن القارح، أو ليلهي قُرَّاءه من العامة بهذه القشور اللفظية التي كانوا يتهافتون عليها، وبذلك كان يصرفهم عن الأمور الشائكة التي قد يعود عليه بالخطر اطلاع العامة عليها»[٢] لا ينكر الدكتور الطرابلسي لما لهذا الوجه من النقد من بعض المعقولية، ولكنه من إسقاط

---

(١) الرحلة الأخروية العلائية، ص٨.

(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران، الطرابلسي، أمجد، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، ١٩٥١م، ص٥.

المفاهيم النقدية الحديثة –الغربية غالبًا– على نصوص التراث بغير دراية بطبيعة العصور المختلفة، والثقافات المتباينة، فيرى في قلب التصور الحديث لطبيعة رسالة الغفران لا يبتعد عن الصواب، بل يتواكب مع جو العصر الذي عاش فيه أبو العلاء وكتب فيه رسالته التي أرادها أن تكون –كما يرى الطرابلسي– «رسالة جوابية في النقد اللغوي، والأدبي، وفي الكلام على الزندقة، والزنادقة»(١)... وهذا ما يتناسب مع طبيعتها كرسالة جوابية التزم فيها المعري –في القسم الثاني– الرد على رسالة ابن القارح «أما الأسلوب القصصي التهكمي الذي لجأ إليه، والإطار السماوي الهزلي الساحر الذي ابتكره لقصته، فهما بالنسبة إلينا من الأشياء الجميلة الرائعة، ولكنهما لا يكونان في نظر المعري سوى أمور تتصل بالشكل، والإطار دون أن تغير من جوهر الموضوع شيئًا»(٢)؛ لذلك سعى الدكتور أمجد الطرابلسي للكشف عن هذه الجوانب الأدبية، واللغوية التي تضمنتها رسالة الغفران، فقسَّم كتابه إلى ثلاثة أبواب؛ جاء الباب الأول تحت عنوان: المعري العالم المعلم، والباب الثاني: النقد الأدبي في رسالة الغفران، وأما الباب الأخير، فجاء تحت عنوان: الاستطرادات اللغوية في رسالة الغفران، ومما يتضح من عناوين الأبواب الثلاثة التركيز على الشخصية العلمية للمعري، كما تجلت في رسالة الغفران «فإن من غير الجائز ألا ينظر اليوم إلا إلى المعري الكاتب الشاعر، وأن تنسى شخصيته كعالم متبحر في اللغة، وهي الشخصية التي كانت عنوان مجده القديم»(٣)، فأعادت الاعتبار لشخصية أبي العلاء العلمية التي كادت تنسى في ظل الاحتفاء بشخصيته الأدبية الذي طغى على ميدان النقد الأدبي الحديث اقتضت من الدكتور أمجد الطرابلسي قراءة رسالة الغفران في ضوء شخصية أبي العلاء العلمية دون التقليل من براعته الأدبية التي شُغل بها النقد الحديث، فالمعري –في نظر الطرابلسي– عالم، وأديب لا ينفك أحدهما عن الآخر، فهو يعد

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٦.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦.

«عالمًا في الأدب، واللغة بقدر ما كان أديبًا، وقد كان يعتز بعلمه، كما كان يعتز بأدبه، وقد لبث الناس خلال عصور طويلة يجلُّونه كعالم، كما كانوا يجلونه كأديب»[١]؛ لذلك يقول الدكتور أمجد الطرابلسي إنه: «من الظلم أن يأتي العصر الحديث فيغمط المعري حقه بإسداله الستار على هذه الناحية العلمية من شخصيته التي كانت تعد، كما قلنا، من أبرز عناوين شهرته، ومجده»[٢]، فقراءة الدكتور أمجد الطرابلسي جاءت لتعيد إلى شخصية أبي العلاء أصالتها العلمية التي كادت تندثر في ظل الانشغال في براعته الأدبية.

٣ - النقد الفني:

أ - المعري ناقدًا:

تبرز شخصية أبي العلاء النقدية في الكثير من مصنفاته الأدبية، واللغوية، وتأتي رسالة الغفران، وما تحمله من نظريات نقدية، وتصويبات لغوية، كأبرز هذه المصنفات الأدبية التي تجلت فيها شخصية أبي العلاء النقدية «وقد عرض هذا النقد، أو أكثره، في إطار الحوار الممتع الذي زخرت به (الغفران) بين ابن القارح، ومن لقيهم من الشعراء، والأدباء في مجالس أدبية حافلة بالتشخيص، والتمثيل، بعضه على لسان ابن القارح..، وبعضه على ألسنة الشعراء يحتكم إليهم..، وبعضه على ألسنة الأدباء»[٣]، فحق لنا أن نعد رسالة الغفران مدونة نقدية زخرت بالكثير من الآراء النقدية النابعة من دراية بمسالك الشعر، وفلسفة اللغة صاغها أبو العلاء في قالب أدبي –في الجزء الأول– والتزم في الجزء الثاني بالصيغة الجوابية لِمَا جاء في رسالة ابن القارح «فلم يأتِ أبو العلاء بهذه المسائل درسًا متميزًا في القسم الثاني من الرسالة، أو موضوعًا مفردًا بحيث تلقاها مجتمعة في مكان؛ إنما ساقها شتى متناثرة في ثنايا الرد

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٣٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٨.

(٣) أبو العلاء الناقد الأدبي، عبادة، السعيد السيد، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٧، ص٩٢.

على رسالة ابن القارح»[١]، فهذه المدونة النقدية هي ما دفعت الدكتور أمجد الطرابلسي للوقوف أمام رسالة الغفران وقراءتها من جديد في ضوء شخصية أبي العلاء العلمية، والنقدية؛ وذلك بيان تفرد أبي العلاء في الدرس اللغوي، والنقدي القديم، فسعى الدكتور أمجد الطرابلسي في منتصف القرن العشرين في بعث شخصية أبي العلاء النقدية من خلال كتابه: النقد واللغة في رسالة الغفران الذي حاول فيه أن يتبين شخصية أبي العلاء المعري كناقد أدبي من خلال رسالة الغفران، فجاء الفصل الأول من الكتاب عبارة عن عرض لآراء نقدية عامة بثها المعري في رسالته، وفي الجزء الأول من الرسالة بصفة خاصة «وأول ما يلفت النظر من آراء المعري العامة في النقد الأدبي تعريفه للشعر تعريفًا فيه الكثير من الطرافة؛ إذ يربط فيه الفكرة الموسيقية بالغريزة، أي بالفطرة، والطبع، والمواهب الشخصية»[٢]، فالطرابلسي يشير إلى الحوار الذي دار بين رضوان حارس الجنة وابن القارح –في القسم الأول من الرسالة– يقول ابن القارح لرضوان: «قد مدحتك بأشعار كثيرة، ووسمتها باسمك، فقال: وما الأشعار؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة، فقلت: الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون مقفى تقبله الغريزة على شرائط إن زاد، أو نقص أبانه الحس»[٣]، فحقيقة الشعر عند المعري لا تكمن في الوزن، والقافية، بل بما هو أبعد من ذلك؛ لذلك يقول الدكتور أمجد الطرابلسي: «فالفرق واضح بين هذا التعريف، والتعريف التقليدي القائل: «الشعر كلام موزون مقفى له معنى» إن المعري يلح في تعريفه هذا على عنصر هام في الشعر، وهو الموسيقى، وعلى عنصر هام في الشعر، وهو الطبع الشعري»[٤]، فالمعري قد ضجر بكثرة الشعراء الذين لا يحسنون سوى الوزن، والقافية، وهم بعيدون عن موسيقى الشعر، وإحساس الشاعر، فالنظم صنعة قد يحسنها البعض فيسمى

(١) رسالة الغفران، ص١٧٣.

(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٤١.

(٣) رسالة الغفران، ص٢٥٠-٢٥١.

(٤) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٤٢.

شاعرًا في ظل التعريف الذي لا يضع معيارًا لشاعرية هذا النظم، وهذا ما سعى أبو العلاء للاعتراض عليه قال التبريزي: «كنت أسأل المعري عن شعرٍ أقرؤه عليه، فيقول لي: هذا نظم فإذا مر به بين جيد قال: يا أبا زكريا هذا هو الشعر»[١]، فالمعري لم يقلل من شأن الوزن، والقافية في صنعة الشعر، بل حاول دمج هذين العنصرين مع عناصر أخرى في تعريفه للشعر؛ ولذلك لكي يتفادى ما وقع فيه غيره من النقاد في تعريفهم للشعر ببعض عناصره دون الآخر، ومما أعطى المعري هذه الرؤية العميقة لطبيعة الشعر، وبنيته الجمالية علمه «الزائد بأصول العروض، والغناء أولًا، ولتذوقه الدقيق لأنغامها ثانيًا، ولحس الشاعر القوي فيه ثالثًا، مما يبدو جليًّا في كثرة تعرضه للشعر من ناحيته واحتكامه إلى الغريزة فيما تعرض له»[٢]، ومما يتصل بالحديث عن الشعر، والمعاني الشعرية التي يبتكرها الشعراء يذكر الدكتور أمجد الطرابلسي أن أبا العلاء ليس من الشعراء النقاد الكسالى «الذين يرون أن المعاني الشعرية محدودة، وأن الأخذ عمن سبق ليس أمرًا مسموحًا به فحسب، بل ضرورة لا بد منها، وأن كل فن الشاعر المحدث يجب أن يقتصر على العناية بالمبنى، أي بالشكل، والمظهر. ليس المعري من رأى من يقول: هل غادر الشعراء من متردم»[٣]، فالقريض لا ينقرض عند أبي العلاء، بل فيه تجدد، وانبعاث، فالمعاني، والصور تتجدد، وتتغير باختلاف العصور، والأمكنة، فالفضاء الجاهلي، وما يتيحه من قدرات تخييلية ليس سقفًا لخيال الشاعر لا يجاوزه إلى غيره «وإني إذا ذكرت قولك: هل غادر الشعراء من متردم لأقول: إنما قيل ذلك، وديوان الشعر قليل محفوظ، فأما الآن، وقد كثرت على الصائد ضباب، وعرفت مكان الجهل الرباب، ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النبي صلى الله عليه وسلم لعتبت نفسك على ما قلت، وعلمت أن الأمر كما قال «حبيب بن أوس»:

---

(١) نظرة الأغريض في نصرة القريض، ص١٠.

(٢) أبو العلاء الناقد الأدبي، ص١٣٤.

(٣) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٤٦.

فَلَوْ كَانَ يُفْنِي الشِّعْر أَفْنَاهُ مَا قَرَّتْ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الذَّوَاهِبِ
وَلَكنَّهُ صَوَّبَ العُقُولَ إِذَا انْجَلَتْ سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ»[١]

ويلمح الدكتور أمجد الطرابلسي في حديثه عن مفهوم أبي العلاء للشعر وطبيعته إلى قضية اختصاص العرب بالشعر دون غيرهم من الأمم، وهو ما ذهب إليه الجاحظ، فينقل من رسالة الغفران ما يستشف منه تأييد المعري لما ذهب إليه الجاحظ، وعلى ذلك يرجح الدكتور أمجد الطرابلسي موافقة المعري الجاحظ في أن الشعر من فضائل العرب دون سواهم من الأمم، لكنه يستدرك على هذه الموافقة بقوله: «لكن أقوال المعري ليست من الصراحة، والوضوح بدرجة عبارات الجاحظ، والثعالبي؛ ولذلك لا نستطيع أن نقطع بأن أبا العلاء كان ممن يرون هذا الرأي»[٢]، أولوية الشعر عند العرب لا تقتضي نفيه عن بقية الأمم، فقول العري: إن النظم فضيلة العرب، هو توصيف لمسيرة الشعر في فضاءات العرب فلم يبرع العرب في فن من الفنون كما برعوا في فن الشعر، فسجلوا فيه تاريخهم، ومآثرهم، فالعرب أمة بيان تجلت رؤيتهم للعالم في شعرهم، فالتجربة الشعرية في الوجدان العربي أهم مراحل الوعي بالذات، والآخر؛ ولذلك استحق الشعر أن يوصف بأنه فضيلة العرب، وليس في كلام المعري –في رسالة الغفران– أي إشارة لاختصاص العرب دون غيرهم في نظم الشعر، بل مدار حديثه في هذه المسألة التأكيد على منزلة الشعر الرفيعة لدى العرب، وليس نفي هذه الفضيلة عن غيرهم من الأمم، فثقافة المعري الموسوعية، وما حفل به عصره من تعدد الثقافات وكثرة الروافد المعرفية تمنعه من الانزلاق لمثل هذا القول الذي ينم عن ضيق الأفق، والانكفاء على الذات، والجهل بالآخر، وهذا ما يتنافى مع شخصية أبي العلاء المعرفية، فالمعري مصاب بقلق المعرفة شغوف بالكشف عن المعمى، والملغز، وهذا ما قلل من اليقينيات في خطابه الأدبي، والنقدي، فالمعري ولَّاج إلى دوائر البحث، كثير الأسئلة مستفز العقول، ثم يراوغ في تقديم إجابات نهائية لما أثاره فيتعلل لذلك

(١) رسالة الغفران، ت: بنت الشاطئ، ص٣٢٣ – ٣٢٤.

(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٤٩.

«بالشكوى، وتارة بالعجز، ففي الرسائل المتبادلة بينه وبين داعي الدعاة يعمد إلى البحث على وجه منطقي خالص، ويثيرها مشكلة حامية حتى إذا بلغت درجة اشتعالها ارتد يوارب ويخلط موضوعًا بموضوع، كما لو أنه يثير القتام والغبار الشديد ليحتجب وراءه، أو يظهر لهثه واختناقه بما يجثم عليه من وقرٍ. إنه يريد أن يظل متلفعًا بالأستار»[١]، فيرتد إلى الأشعار المخترعة المنسوبة إلى الجن تارة، وإلى الملائكة تارة أخرى، فيفتش في منطقها ويزيح غرائبيتها بردها إلى دلالاتها البشرية، ولا يكتفي بذلك فيعمد إلى ما نسب لعاد وثمود، وآدم من أشعار فيسخر من تهافت حججها بشيء من المرح، والفكاهة، وهذا ما دعا الدكتور أمجد الطرابلسي للقول «قد وفق المعري حين عمد إلى هذا الأسلوب المرح في رد مثل هذا الشعر الموضوع لأن القضية لا تحتاج إلى جد، وقبول مثل هذه الأشعار على أنها حقيقة دليل على انعدام الحس النقدي ليس غير»[٢]... وهو ما يتنافى مع شخصية المعري عالم اللغة، ومحقق الروايات العارف بمذاهب الشعراء وطرائقهم، وقد اشتملت رسالة الغفران على الكثير من مظاهر هذه التحقيقات التي قام بها المعري لبيان صحة الأشعار المنسوبة إلى أصحابها؛ لذلك عقد الدكتور أمجد الطرابلسي مبحثًا في كتابه –النقد واللغة في رسالة الغفران– تحت عنوان: تحقيق الروايات؛ أورد فيه بعض الأبيات التي استوقفت أبا العلاء وخاض في صحة نسبتها إلى قائلها، ومن هذه الأبيات قول عمرو بن كلثوم:

صَبَنْتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو ... وكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا اليَمِينَا

وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو ... بِصَاحِبِكِ الَّذِي لَا تُصْبِحِينَا[٣]

فدار الحوار النقدي حول هذين البيتين بأن جعل أبو العلاء «من أم عمرو هذه قينة من قيان الجنة، فلما سألها السامعون عن هذين البيتين: ألعمرو بن عدي هما أم

(١) المعري ذلك المجهول، ص٤٠.

(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٥٠.

(٣) ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: أميل يعقوب،دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م، ط:١، ص ٦٥،٦٦.

لعمرو بن كلثوم؟»[١]، فينقل للإجابة على هذا التساؤل ما ورد في رسالة الغفران على لسان هذه القينة «أنا شهدت «ندماني جذيمة: مالكًا، وعقيلًا» وصبحتهما المحمر المشعشعة لما وجدا «عمرو بن عدي»، فكنت أصرف الكأس عنه، فقال هذين البيتين فلعل «عمرو بن كلثوم» حسن بهما كلامه واستزادهما في أبياته»[٢]، أما الشينية المنسوبة إلى النابغة الجعدي، فلا يكتفي المعري بالقول ببطلان نسبتها إلى النابغة، بل يذكر الأسباب التي دفعت لهذا القول مثل عدم جريان ألفاظ القصيدة مع الألفاظ التي تعود الشاعر استعمالها، وهذا «من طرق النقد، ودليل واضح على اتساع ثقافة الشاعر، وعمق دراسته»[٣].

ب – النقد النحوي واللغوي:

أفرد الدكتور أمجد الطرابلسي فصلًا مهمًا في كتابه (النقد واللغة في رسالة الغفران) تحت عنوان: النقد النحوي واللغوي؛ تطرق فيه لأهم المسائل التي أثارها أبو العلاء المعري في رسالة الغفران ذات الصلة بالدرس النحوي واللغوي مما له صلة بنقد الروايات، أو توجيهها، أو دحضها، أو ترجيح بعضها على بعض، ولم يعرج الدكتور أمجد الطرابلسي على ما في رسالة الغفران من بحوث نحوية ولغوية صرفة، بل أرجأ بهذا الحديث إلى الباب الثاني من الكتاب، فهذا الفصل جعله لتتبع استدراكات المعري على علماء اللغة والنحو في نقدهم للشعراء، وتخريجاتهم لبعض أبياتهم «ولعل أغيظ ما كان يغيظ المعري هو ما كان يقرؤه، أو يسمعه من تأول النحاة واللغويين على الشعراء، وتخريجهم بعض الأبيات على غير حقيقتها، ثم الاستشهاد بها على آرائهم الخاصة في النحو واللغة»[٤]، فالمعري عالم في اللغة العربية والنحو، وضليع بمذاهب الشعراء، ومسالك المعنى؛ لذلك نجده لا يسير في ركاب التقليد ليعد من العلماء

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٥٠.

(٢) رسالة الغفران، ص٢٧٨.

(٣) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٥٩.

(٤) المرجع نفسه، ص١٢٣.

الحفاظ، بل يقلب المسألة ويتأمل جذور الفكرة ويعرضها على عقله وذوقه قبل أن يقول كلمته فيها، وهذا ما تجلى في الحوارات النقدية التي أجراها أبو العلاء على لسان ابن القارح وغيره من شخوص الغفران، فظهر المعري «حافظًا واثقًا من حفظه عالمًا بأسرار العربية مطمئنًّا إلى علمه، فقيها بأساليب الشعراء حريصًا على سلامة الرواية يمتحن المروي في دقة ويعرضه على الضوابط المقررة لنقد السند والمتن ساخطًا على تأول المتأولين، وتكلف المتكلفين»[(١)]، وينقل لنا الدكتور أمجد الطرابلسي مقطعا من رسالة الغفران يظهر فيه بوضوح ميل المعري إلى نفي روايات النحاة المعقدة، ومدى التباعد بين تأويل النحاة، ومقاصد الشعراء، وهذا المقطع يصور لنا «أبا علي الفارسي وقد أحاط به الشعراء في الجنة يلومونه أشد اللوم على تأويله أشعارهم على غير ما قالوه، وقد أوشك هذا اللوم أن يؤدي إلى شجار عنيف لولا تدخل ابن القارح للدفاع عن أستاذه الفارسي ذلك التدخل الذي كان من نتيجته أن أضاع ابن القارح صحيفة حسناته التي فيها ذكر توبته»[(٢)]، فالمعري يبتعد عن الفجاجة في النقد، والتعريض بالعلماء؛ لذلك يسوق اعتراضاته على أبي علي الفارسي في قالب سردي بعيدًا عن الردود الجارحة، وهو في ذلك غير هيَّاب للرأي الذي يبديه في المسألة فنجده «يرد بعض روايات النحويين، ولاسيما سيبويه، ويفندها، كذلك نراه أحيانًا يؤيد بعض هذه الروايات إذا اعتقد أنها الحق، أو أنها أكثر ملاءمة للمعنى»[(٣)]، فالمعري لا يتبع منهجا قد سُبق إليه في التفكير النحوي واللغوي، بل ضاق بالكثير من المدارس النحوية، وآراء النحاة في تخريجاتهم للأبيات الشعرية، ومبالغتهم في التأويل لإثبات صحة أصولهم النحوية، واجتهاداتهم في مسائل الخلاف؛ لذلك لم يسمح المعري ببناء مدرسة في التفكير النحوي –وهو العالم النحوي– بل وظف هذه الخبرة النحوية في كتاباته النقدية، فالمعري يعد «ناقدًا لغويًّا درس النحو فعابه، وضاق به، وانصرف عنه واكتفى من

(١) رسالة الغفران، ص٢٢٥.

(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص١٢٤.

(٣) المرجع نفسه، ص١٣٣.

قواعده بما يمكنه من العمل الذي وافق هواه وساير طبعه، وهو –النقد– ونظرات في مثل (عبث الوليد)، أو (ذكرى حبيب) تبين أنه انصرف إلى النقد، ولم يُعن بمسائل النحو ولا بتخريج النحاة»[1]، ونتج عن موقف المعري من النحاة أن أهملوا شعره وحصل بذلك خصومة غير معلنة بينه وبين النحاة، ونادرٌ جدًّا أن تعرضوا لشعره «بشرح، أو استشهاد، أو نقد، وقد عنوا بشعر أبي تمام، والمتنبي لماضيهما من تصرف في اللغة، وفي الأساليب النحوية، وقد كان في شعر أبي العلاء من ذلك ما يغريهم بدرسه لكنهم أعرضوا عنه»[2]، فالمعري ليس من أنصار القياس الذي يمثل عصب النحو، بل يلتزم السماع في اللغة ويكره التأويل والقياس ويظهر هذا المسلك بولعه في حفظه الغريب واصطياد شوارد اللغة وحرصه الشديد على سلامة الرواية من الزيادة أو النقص وكأنه بمناصرته لمذهب السماع يريد فتح آفاق جديدة للتفكير اللغوي الذي يهيمن عليه القياس النحوي لكن المعري لم يقدم رؤية واضحة لفكره اللغوي، والنحوي، بل اكتفى بتعليقات على كلام النحاة، وتوسعه في شروحه اللغوية التي مثلت ظاهرة نصية في جل مؤلفاته النثرية، وأظهر ما تكون في رسالة الغفران، فالقارئ للرسالة «ليدهشه أن يرى الشروح اللغوية تتوالى في جميع صفحات هذا الكتاب العجيب، فلا تكاد تمر لفظة تحتاج إلى شرح إلا أسرع المعري إلى شرحها، وتوضيحها سواء أكانت هذه اللفظة المفسرة من كلامه هو –وهو الأكثر الغالب– أم من كلام منظوم، أو منثور قد استشهد به»[3]، فمنهج أبي العلاء في تصويباته لم يكن منصبا على نقد الرجال، والقدح في علمهم، والحط من شأنهم، بل مدار منهجه على نقد وتفنيد الأقوال دون الالتفات إلى أصحابها، ورسالة الغفران خير مثل لهذا المنهج النقدي، وهذا ما دعا الدكتور أمجد الطرابلسي للقول: «لم يكن أبو العلاء يذكر في الغفران دومًا أصحاب الروايات التي طعن عليها، بل كان كثيرًا ما يكتفي بعرض الآراء المختلفة،

---

(١) المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، ص٣٧٢.

(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٣٧٣.

(٣) المرجع نفسه، ص١٤٨.

وترجيح ما يراه الأرجح دون أن يصرح بأسماء أصحاب هذه الآراء المختلفة»(١)، فالمعري ليس معنيا بعلم الرجال حريصا على تتبع هفوات العلماء، وأغاليطهم، وهذا ربما يعود إلى انغلاق المعري على ذاته، وعدم رغبته في النزول إلى ساحة الردود التي تكسر هذه العزلة التي فرضها على نفسه، وتزج به إلى فضاءات الجدل، فالمعري أغلق على نفسه باب داره، ولم يفتحه إلا للكلمة التي هي مدار اشتغالاته، فالمعري قد زهد في كل شيء من متاع الدنيا، ولكنه اختار الكلمات فعشقها حتى أصبحت متعته التي لا تنفد؛ لذلك يقول مصطفى ناصف في حديثه عن رسالة الغفران: «شغل أبو العلاء بالكلمات، والكلمات تنبع من كلمة كان أبو العلاء يغرس في قلب المشاهد حاسة الخشوع بفضل احتفاله بالكلمات. هذا الحياء الذي عرف عن أبي العلاء يجب أن نلتمسه في رسالة الغفران لأنه يبحث عن كلمة»(٢)؛ لذلك من الممكن قراءة زهد أبي العلاء في ضوء ثنائية العقل، والحس، والجسم، والروح، فهي قد تكشف لنا أبعادا عشقية في تجربة أبي العلاء الوجود، فالإنسان، والفنان بصفة خاصة كائن ذو أبعاد متعددة قد تصل إلى درجة التنافر، ولكن ما علاقة هذا التحليل بتجربة المعري النقدية؟ يبدو أن الثنائية الجدلية تطارد أبا العلاء في أي مقاربة مقترحة حول نتاجه الأدبي والنقدي فشخصية أبي العلاء العالم الموسوعي صاحب التفكير المنطقي المتسق مع مقدماته المنهجية تظهر بصورة جلية في نقده اللغوي، والنحوي بصفة خاصة، فهذا الهدوء العقلي، والتأني في تقديم الأجوبة العلمية في علاقة جدلية مع الشك، والاضطراب، والحيرة التي ظهرت في نتاج المعري الأدبي –شعرًا ونثرًا– وهيمنت عليه، فكأن المعري في خوضه في مسائل اللغة، والنحو، وما تقتضيه من بناءات منطقية وحجج عقلية يسعى لتسكين هذا القلق، والاضطراب الذي يموج في نفسه، وأعرب عنه في شعره ونثره، وهذا لا يسقط من قيمة المباحث اللغوية، والنحوية التي خاض فيها المعري وقال كلمته –العلمية– بعد طول نظر، فالسؤال الذي تثيره هذه الشروح المتناثرة

---

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص١٣٤.

(٢) محاورات في النثر العربي، ص٢٦٩.

في نثر المعري ونقده هو: هل أراد أبوالعلاء المعري من وراء هذه الشروح تقريب نصه للمتلقي غير العارف بمعاني اللغة وغريبها؟ أم أراد كبح جماح التأويل لنصه الغرائبي –نسبة إلى كثرة الغريب، وفضاءاته؟ أم هي لازمة من لوازم الكتابة العلائية؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بد من الالتفات إلى أمرين هما: طبيعة المتلقي في القرن الرابع، والأمر الآخر: ولع المعري في اللغة، وافتتانه بالغريب، والمهمل من الكلمات. البحث عن طبيعة المتلقي في القرن الرابع للنص تقتضي تقسيم فضاء التلقِّي إلى أربع بيئات ثقافية شكلت ذهنية المتلقي، وبينت أفق انتظاره؛ البيئة الأولى: بيئة الأدباء، والنقاد. البيئة الثانية: بيئة اللغويين، والنحاة. البيئة الثالثة: بيئة المتكلمين. البيئة الرابعة: بيئة الفلاسفة، فالمتلقي الذي يعيش وسط هذه البيئات الأربع يصعب تحديد أفق انتظاره، وتوقع ردة فعله إزاء النصوص الغامضة –ونصوص أبي العلاء من هذا النوع– ولعل هذا ما دفع بأبي العلاء المعري إلى كثرة الشروح لكي يحد من سقف التأويل لنصه الغامض، فترْك النص الغامض بلا شروح سوف يدخل أبا العلاء في معارك نقدية وفكرية الأمر الذي يهدد عزلته التي استأنس بها، فكتب هذه الشروح لكي يتقي هذه المعارك المنتظرة –ولا يخفي ما تشكله هذه الشروح من متعة ذهنية لأبي العلاء– والناظر إلى رسالة الغفران يجدها تعج بهذه الشروح، وهذا ما دعا الدكتور أمجد الطرابلسي للقول: «يحق لنا أن نتساءل عن السبب في لجوء المعري إلى هذه الشروح في رسالة يكتبها إلى صديق له، وأديب لغوي معروف في عصره. إن الإنسان يعمد في مكاتباته عادة إلى لغة سهلة مفهومة يفصلها على قدر مخاطبه، وإنه لعجيب حقًّا أن يتعمد الإنسان في هذا الباب استعمال الغامض العويص من اللفظ، وألا يقنعه ذلك فيتبع كلامه المبهم بالشروح المبسطة، والمترادفات الواضحة مع أنه كان في وسعه أن يعمد إلى السهولة منذ البدء فيوفر على نفسه وقارئه عناء شديدًا»[١]، ولحل هذا الإشكال يذهب الدكتور أمجد الطرابلسي لنفي صفة الرسالة الإخوانية عن رسالة

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص١٦٢.

الغفران، وعدها من الرسائل الأدبية التي تتعدد أغراضها بين تعليمي وجمالي، وأخلاقي، وهذا الرأي رغم أن له ما يبرره فإنه لا يكفي لتفسير الأسلوب العلائي في الكتابة، فهل لكثرة استعمال المعري للغريب، والمهمل من الألفاظ تعليل غير ما ذهب إليه الدكتور أمجد الطرابلسي؟ الناظر إلى سيرة أبي العلاء العلمية ونتاجه الأدبي يستطيع القول دون تردد أن هذا العالم الأديب مفتون باللغة، وفضاءاتها الواسعة الأمر الذي جعله لا ينفك يسعى لاجتراح فضاءات جديدة يمارس من خلالها هذا الافتتان اللغوي، فكان استعمال الغريب، والمهمل من الألفاظ هو رهان أبي العلاء المعري في تجديد الفكر اللغوي في القرن الرابع، فأبو العلاء أراد لهذه الكلمات الغريبة أن تنمو في محاضن الأدب، وليس في معاجم اللغة، ومصنفات النحو، وهذا ما يفسر زجه للكثير من الكلمات الغريبة في نثره وشعره، ومما يدلل على هذا المسعى العلائي حرصه على شرح الغريب، والمشكل من الألفاظ، فالشرح كان محاولة منه لترسيخ هذه الدوال في أذهان المتلقين، فالمعنى الذي قدمه أبو العلاء لهذه الدوال ليس ذا بال إنما الهدف من وراء ذلك هو ما سوف تحدثه هذه الدوال الغريبة على مرجعية المتلقي التأويلية من استنفار للبحث عن معنى هذه الكلمات الغريبة، ومقارنة ذلك مع المعنى الذي طرحه أبو العلاء لهذه الكلمات، فالشروح لم يكن هدفها الأساس تعليميا، كما ذهب إلى ذلك الدكتور أمجد الطرابلسي: إن المعري كان يهدف من الشروح المدونة في رسالة الغفران «إلى كتابة رسالة في اللغة، والأدب؛ وذلك وفق للمنهج التعليمي الموفق الذي اختاره»[1]... وهذا الرأي يتعارض مع طبيعة رسالة الغفران –القسم الأول– كنص ذي طبيعة غرائبية يرتكز على التخييل، والمفارقة أكثر من اعتماده على الواقعية، والبناء المنطقي الذي هو جوهر المنهج العلمي لكن التركيز على الهامش الذي يتمثل في الشروح اللغوية –ونسيان المتن– والغريب، والمهمل هو ما يجعل المتلقي يظن أن هذه الشروح مقصودة لذاتها؛ وذلك ما ذهب إليه الدكتور أمجد الطرابلسي في قوله: «إن

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص١٦٦.

كثرة الشروح اللغوية في (الغفران)، وتنوع الطرق التي كان يتبعها المعري في خلق المناسبات لها دليل على أن هذه الشروح لم تكن تأتي عرضًا، أو اعتباطًا، وإنما كانت في نفسها غرضًا أساسيًّا من أغراض هذه الرسالة»[١]، ربما هذا الجزم من الدكتور أمجد الطرابلسي يعود إلى طبيعة الدراسة التي قدمها عن رسالة الغفران، والتي حجبت عنه الطابع السردي، ووظائفه النصية في الرسالة، فالدكتور الطرابلسي قد أبان في مقدمة كتابه –النقد واللغة في رسالة الغفران– رغبته في نفي الطابع السردي لرسالة الغفران، والنظر إليها كرسالة جوابية في النقد الأدبي، واللغوي، ومحاورة الزنادقة، وتقصي أخبارهم فيستنبط بذلك براعة المعري في بناء الرسالة الجوابية وفق فن القص، فيقول: «أما الأسلوب القصصي التهكمي الذي لجأ إليه، والإطار السماوي الهزلي الساحر الذي ابتكره لقصته، فهما بالنسبة إلينا من الأشياء الجميلة الرائعة، ولكنهما لا يكونان في نظر المعري سوى أمور تتصل بالشكل، والإطار دون أن تغير من جوهر الموضوع شيئًا»[٢]، ولكن ما هو جوهر الموضوع في نظر الدكتور الطرابلسي؟ هل هو الرد على ابن القارح؟ أم هو استعراض المعري لمقدرته اللغوية، وبيان مدى علمه في النحو وصناعة الشعر؟ أم هناك أمور خفية هي ما تمثل جوهر الموضوع؟ كل هذه التساؤلات تشغل المتلقي الحديث لرسالة الغفران لكن الدكتور الطرابلسي سعى للحد من فضاء هذه التساؤلات المشروعة إزاء رسالة الغفران بتأكيده أن أي قراءة لنص الغفران خارج الفضاء اللغوي النقدي هي قراءة غير مشروعة لأنها تناقض مقصدية المؤلف، وتاريخ تلقي النص. يقول: «ولا نحسب أن المعري، ومعاصريه، والذين جاءوا بعده قبل عصرنا هذا قد استشفوا غير هذا –النقد اللغوي– وراء رسالة الغفران، ولكن المفاهيم اليوم قد انقلبت، وانتفضت وكشفت لهذه الرسالة عن قيمة أدبية عالمية من نوع آخر وغدت ترى فيها ما كان يحسب عرضًا قيمة دونها قيمة الجوهر، ولكن هذا أمر ليس

---

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص١٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٦.

للمعري فيه يد»[١]، فكأن الدكتور الطرابلسي يسعى لإيقاف تدفق الدراسات النقدية حول رسالة الغفران التي انشغلت بمدى التشابه بين غفران المعري وجحيم دانتي، وأهملت ما تزخر به الرسالة من حوارات لغوية، وآراء نقدية بثها المعري في رسالته ورغم تأكيد الدكتور الطرابلسي على أهمية هذه المباحث فإنه لا يستطيع إنكار تجاهل القدماء لهذه المباحث، وانشغالهم بعقيدة أبي العلاء «وإجمالًا لم تكن رسالة الغفران في نظرهم تتميز عن باقي رسائل المعري كرسالة الملائكة، أو رسالة الأغريض على الأقل لم يحكموا عليها سلبًا، أو إيجابًا وحده الذهبي قال إنها احتوت على مزدكة واستخفاف، وفيها أدب كثير دون أن يحدد ما يعني بالمزدكة، أو يشرح ما يقصد بالاستخفاف»[٢]، فدعوى الدكتور الطرابلسي في أن القدماء قد انشغلوا بمباحث اللغة والنقد التي جاءت في رسالة الغفران تنقصها الشواهد من كتب القدماء أنفسهم.

فالدكتور الطرابلسي لا يكتفي بوصف رسالة الغفران بأنها «أمالي» لغوية ونقدية، بل يذهب إلى أن المعري كان يهدف من وراء كتابة هذه الرسالة إلى غرض تعليمي بحت، وهذا ما يفسر في نظره كثرة الشروح داخل النص؛ لأن المعري «كان يعلم وهو يملي رسالته المطولة هذه أنها ستتناقل في الحلقات الأدبية، واللغوية في المعرة وحلب وسواهما من البلدان، وهذا ما كان يدفعه إلى أن يبث في تضاعيف كلامه كثيرًا من الغريب بقصد تعليمي صرف، كما أنه كان يتبع هذا الغريب بالشروح اللغوية الضرورية للغاية نفسها وخوفًا من أن يستبهم معنى هذه المفردات العويصة على القراء، ولا سيما الناشئين منهم»[٣]، هذه النظرة التي ارتضاها الدكتور الطرابلسي لرسالة الغفران بوصفها رسالة في اللغة، والأدب، أو عبارة عن «أمالي» علائية أملاها أبو العلاء بعدما وصلته رسالة ابن القارح في محاولة للارتداد بالتلقِّي التعاقبي للنص

---

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٦.

(٢) أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ص١٩.

(٣) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص١٦٤.

الأدبي إلى زمن خروج النص؛ لذلك لا يستعين الدكتور الطرابلسي بأي من المفاهيم، والأدوات النقدية التي استحدثت بعد زمن خروج النص لفهمه، ومحاولة تأويله؛ لذلك يقول في مقدمة كتابه: «فإذا حاولنا اليوم أن نكشف في هذه الفصول عن مدى العناية التي خص المعري بالنقد الأدبي، والدراسات اللغوية بها في جو العصر الذي عاش فيه حكيم المعرة، وأديبها، ولغويها الأكبر، كما نكون قد أرضينا المعري نفسه إلى حد كبير»(١)، وفق هذه الرؤية فإن فعل القراءة عند الدكتور الطرابلسي يمثل السعي للتطابق مع أفق النص في زمن انبثاقه؛ وذلك بمحاولة المواءمة بين أفق المؤلف، وأفق النص، وأفق القارئ الأول هذا النص الذي لا يختلف عن القارئ المعاصر في نظر الدكتور الطرابلسي، فتطابق الآفاق هو جوهر قراءة الطرابلسي؛ لذلك تقلصت المسافة الجمالية في هذه القراءة، واختفى عنصر المفاجأة لدى المتلقي، فكلما «تطابق أفق المتلقي مع النص المقروء، وانعدمت المسافة الجمالية يحدث اندماج الآفاق ويصبح العمل –محل القراءة– أقل فاعلية في إحداث التفاعل المنتظر»(٢)، فالقراءة لكي تعد نشاطًا مؤثرًا في سيرورة التلقِّي لا بد لها من استشراف إمكانيات كثيرة في النص المقروء لم يسبق للقراءات السابقة أن استنفدتها، أو طرقتها ففعل القراءة هو مشاركة من القارئ في إعادة إنتاج المعنى للنص الأدبي، وليس تثبيت معنى سابق قد استقر في زمن مغاير لفعل القراءة للنصوص التخييلية بصفة خاصة، فهذه النصوص لا يمكن أن يكون لها قراءة واحدة تهيمن على مسيرة التلقي، فالنص التخييلي مملوء بالفراغات التي تفرضها طبيعته الجمالية التي تغري القارئ في المشاركة في إعادة إنتاج المعنى، فالنص يمتلك «بنيات داخلية تسمح بتحديده تتمثل في المكونات اللغوية، والسيميائية، والتركيبية، كما يتوافر النص أيضًا على

---

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص١٦٤.

(٢) تلقي المقامات، العطوي، عبد الله، ص٥٥.

إمكانيات عدم تحديده، وهي التي تسمح، أو تمتلك القدرة على إنتاج المعنى، وتكمن هذه الإمكانيات المفتوحة في القراءة وصيرورتها»[١]... وهذا المفهوم لطبيعة القراءة لا يقلل من أهمية ما أنجزه الدكتور الطرابلسي في كتابه (النقد واللغة في رسالة الغفران) من سعي لإثبات مدى التمكن اللغوي، والحصافة النقدية التي أظهرها أبو العلاء في نصه إنما يهدف هذا المفهوم لطبيعة القراءة، ودور المتلقي إلى الكشف عن الخبرة الجمالية للقراء وكذلك ردود أفعالهم على الأعمال التي تمت قراءتها فاقتحام المتلقي وجعله طرفًا رئيسا في إنتاج المعنى للنص قد وسع الآفاق التأويلية لفكرة المعنى، وعلاقته بفعل التلقي؛ لذلك كان البحث عن أنماط التلقي، وتتبع حركته عبر الزمن، والبحث عن المنطق الخفي الذي يسير هذا التعاقب، وإعادة صياغته لتاريخ الأدب من منظور المتلقي، وهذا التصور الجديد «يختلف عن التصور السائد الذي كان يهتم فقط بإنتاج الأعمال، ووصفها دون مراعاة مقام التلقي»[٢]، فهذا التصور حول دور المتلقي وطبيعة القراءة لم يكن قد أثير في ساحة النقد العربي في منتصف القرن –وقت كتابة الدكتور الطرابلسي بحثه حول اللغة والنقد في رسالة الغفران– لذلك جاءت قراءته اللغوية أقرب إلى القراءة الشارحة التي تمثل امتدادًا للقراءة الإحيائية للتراث «ولما كان إحياء التراث بالمعنى الذي أخذه هذا اللغط منذ عصر النهضة هو المحرك المحوري للتلقي الإحيائي، فقد كان من الطبيعي أن يتحول هذا التلقِّي للتراث إلى استعادة محافظة لنصوصه دون تدخل فاعل من طرف المتلقي إلا في حدود ضيقة تنتهي عند الشرح، أو التعليق، أو المحاكاة الاتباعية حيث كان الحضور القوي للتراث (الأب) في التلقِّي الإحيائي (الابن) يملي تقلص فاعلية الذات المتلقية إلى أبعد الحدود

---

(١) نظرية التلقِّي والنقد الأدبي العربي، بو حسن، أحمد، ضمن كتاب جماعي (نظرية التلقِّي إشكاليات وتطبيقات) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، ١٩٩٣، ص٢٥.

(٢) النص وتفاعل المتلقي، ص٢٣.

ويؤكد نمط القراءة الشارحة، والمحاكية للنصوص»[١]، ومما يؤكد دخول قراءة الدكتور الطرابلسي في هذا النمط من القراءة هو كثرة النقولات المأخوذة من النص، فجاءت قراءته وكأنها عبارة عن حاشية على متن هذه النقولات الكثيرة التي امتلأ بها كتابه، والمظهر الآخر الذي يفرز هذا الرأي هو اللغة الوصفية التي طغت على الناقدة، والمتسائلة، فالخطاب الوصفي يقوم على الحياد؛ لأنه يصف ما هو قائم وكذلك اللغة الوصفية في قراءة النصوص الأدبية ترتهن للمتن المراد وصفه دون الذهاب إلى البعد التحليلي، أو المقارن، فهيمنة اللغة الوصفية على قراءة الدكتور الطرابلسي لرسالة الغفران لا تعني بالضرورة خلو هذه القراءة من أبعاد تحليلية ونقدية بثها الدكتور الطرابلسي في كتابه، وأبرز مظاهر الخروج على هذه اللغة الوصفية تمثل في الفصل الخامس من هذا الكتاب المعنون بـ: نظرة إجمالية إلى خصائص الدراسات اللغوية في الغفران.

ومن أبرز هذه اللمحات إدراك الطرابلسي لمحاولات أبي العلاء للانتصار للمذهب الكوفي على غريمه البصري، فيقول: «وقد بلغ من ولع المعري بتجريح البصريين، ومذهبهم أن صور لنا بخياله على سبيل التفكه مشاجرة بين رجلين كبيرين من البصرة هما الأصمعي، وتلميذه المازني وكان موضوع المشاجرة وأنَّ (إِوَزَّة)، ولم تكن غاية المعري من تلك المشاجرة الظريفة إلا أن يُصور لنا المذهب البصري، وهو يقوض نفسه بنفسه»[٢]... وهذا الانتصار من قبل المعري للكوفيين على البصريين لا يوقعه في فخ التعصب في نظر الدكتور الطرابلسي؛ لذلك كان أبو العلاء رغم ميله للكوفيين «أذكى من أن يتعصب لهم تعصبا أعمى، ولذا نراه في بعض المواضع لا يتردد في نصرة البصريين إذا اعتقد أن الحق في جانبهم ككلامه على اشتقاق الفعل من

---

(١) المقامات والتلقي، ص٩٣.

(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٢٠٨.

المصدر»[1]، فالمعري في نظر الطرابلسي لا يخضع للمذهب الكوفي بقدر ما هو توافق بين الكثير من آراء أبي العلاء، وما ذهب إليه الكوفيون، فالمعري «رغم نشأته الكوفية ورغم ميله إلى المذهب الكوفي كان حر التفكير اصطفائي النزعة، بل لقد كان مجتهدًا في كثير من القضايا»[2].

هذه بعض من الرؤى النقدية القليلة التي بثها الدكتور الطرابلسي في دراسته لرسالة الغفران، والتي جاءت لتدلل على نفاذ بصيرة الدكتور أمجد الطرابلسي في قراءة الأدب القديم، ومما يشفع لندرة مثل هذه اللغة النقادة في كتابه، وهيمنة اللغة الوصفية الشارحة طبيعة إعداد هذا الكتاب الذي كان في الأصل عبارة عن دروس ألقاها الدكتور الطرابلسي على طلاب جامعة دمشق ما بين عامي ١٩٤٩م و١٩٥١م فطبيعة الدرس الجامعي قد تفرض على العالم الكثير من القيود التي لا فكاك منها.

٤ – استئناف السؤال اللغوي:

السؤال اللغوي الذي حاول من خلاله الدكتور أمجد الطرابلسي قراءة رسالة الغفران لفت الكثير من الأنظار إلى أهمية اللغة العلائية وطبيعتها البنيوية من حيث شبكة العلاقات النصية، والبنية التركيبية، ومن أهم الدراسات التي استؤنفت القراءة اللغوية لرسالة الغفران دراسة الدكتورة فاطمة الجامعي الحبابي (لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران) التي حاولت فيها دراسة طبيعة اللغة العلائية المتمثلة في رسالة الغفران؛ فالكشف عن لغة أبي العلاء أصبح مطلبًا ملحًّا بعد دخول المناهج اللسانية إلى ساحة النقد العربي الحديث في العقد السادس من القرن العشرين لكن الناقدة فاطمة الحبابي لم تستعن بمقولات الدرس اللساني في دراستها للغة أبي العلاء، بل اكتفت بالدراسة الوصفية القائمة على التحليل المنهجي للغة أبي العلاء في رسالة الغفران بعد الحديث عن الدوافع العامة لدراسة الحبابي للغة أبي العلاء في رسالة الغفران –لم

---

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٢٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠٨.

تصرح بهذا الدافع– وتظهر لنا مقدمة كتاب لغة أبي العلاء في رسالة الغفران أهم الدوافع التي حرضت الدكتورة فاطمة الحبابي لكتابة هذا البحث، فأهم هذه الدوافع خلو ساحة النقد الأدبي في القديم، والحديث من أي مقاربة للغة المعري بعيدًا عن آرائه النقدية، واللغوية؛ لذلك تقول: «ومبلغ علمي، وبحثي أن أحدًا من هؤلاء –النقاد– وغيرهم ممن اهتموا بآثار أبي العلاء لم يتناول تحليل لغته، أي وسائله التعبيرية، ولكن انصبت جهودهم على الجانب الفني، والأدبي»[١]، أما الدافع الآخر الذي تصرح به الحبابي فهو ما أصابها من اندهاش جراء قراءتها كتاب الدكتور أمجد الطرابلسي (اللغة والنقد في رسالة الغفران)، فقد تأملت عند مطالعتها لعنوان الكتاب أن تحظى بدراسة معمقة للغة أبي العلاء، فقد جذبها عنوان الكتاب فظنت أن المؤلف عالج لغة أبي العلاء، ودرسها دراسة وصفية فانكبت على قراءته بإمعان «فإذا المراد «باللغة» آراء المعري اللغوية التي تضمنتها الرسالة، وليست لغة المعري بالذات»[٢]... وهذا ما شكَّل خيبة أمل للحبابي فجعلها تتبنى فكرة هذا البحث، وتكثف من قراءتها لتراث أبي العلاء، وما كتبه حوله من دراسات الأمر الذي دعا الدكتور إبراهيم مدكور أن يقول في تقديمه لدراسة الحبابي: «وقد تذرعت باحثتنا لهذا بكل ما توفر لديها من أسباب ووسائل فجمعت قائمة من المصادر، والمراجع، وعكفت على درسها زمنًا طويلًا وشغلت أساسًا برسالة الغفران فلخصتها ورسمت منهجها، ووقفت طويلًا عند جملها، وتراكيبها، وتوسعت في الحديث عن الجملة الفعلية، والاسمية، ودعمت بحثها بطائفة من الجداول، والإحصاءات»[٣]، فالدراسة قائمة على الوصف، والتحليل المدعم بالجداول الإحصائية، والاستشهادات المأخوذة من نص الرسالة لكي لا تفقد الأحكام التي توصلت إليها الباحثة –حول طبيعة لغة المعري– موضوعيتها وشرعيتها العلمية، ولتأكيد هذا المنحى العلمي في دراسة الباحثة، والناقدة فاطمة الحبابي للغة أبي العلاء

(١) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، الحبابي، فاطمة، ص٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٤.

في رسالة الغفران فإنها تذكر المصادر التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة «وكانت مصادري الأساسية في مجال الدراسات النحوية، واللغوية: الكتاب لسيبويه، وألفية ابن مالك، ومغني اللبيب لابن هشام، ومن المعاجم: الجمهرة لابن دريد، والقاموس المحيط للفيروز آبادي، ولسان العرب لابن منظور، وفي دراسة الدخيل رجعت إلى المعرب للجواليقي وشفاء العليل للخفاجي، كما استعنت بمؤلفات بعض المحدثين في هذا المجال مثل كتاب الألفاظ الفارسية المعربة لأدي شير وغرائب اللغة العربية للأب نخلة اليسوعي وكذا بعض القواميس المزدوجة اللغة مثل قاموس بلاشير»(١)، ما ذكرته الباحثة من مصادر أصلية يدل على كمية الجهد الذي بذلته في هذه الدراسة، فقراءة الكتاب لسيبويه، وألفية ابن مالك، ومغني اللبيب لابن هشام وغيرها من المصادر المذكورة تحتاج إلى صفاء ذهن وصبر على كلام العلماء حتى يفهم القارئ طبيعة المسألة وجوهر الخلاف، وأدلة المختلفين، فهذه الكتب هي التي صاغت الفكر اللغوي عند العرب، فقراءتها ليست بالأمر اليسير، لكن الباحثة لم تشر إلى هذا الأمر في مقدمتها؛ لأنه، كما يبدو من تقديمها للكتاب، وعرض مصادرها الأصلية، لا يحق للباحث الذي يريد دراسة النصوص التراثية دراسة لغوية الإقدام على مثل هذا العمل دون قراءة، وفهم هذه الكتب التأسيسية للتفكير اللغوي عند العرب، فالصعوبات التي واجهتها الباحثة لم تكن من هذا القبيل –القراءة والفهم والاستيعاب– بل هي أمور أولها يتعلق بغياب الدراسات التطبيقية التي ترشد من يود القيام بدراسة لغوية لنص قديم، أما الأمر الآخر فيتعلق في الاضطراب المنهجي لمثل هذه الدراسة، فتعبر الباحثة عن هذا الأمر بقولها: «إن مفهوم النص، ودراسته دراسة لغوية لم تكن واضحة في ذهني إذ لم يكن لدي من المعلومات، ومن التجارب ما يمكنني من تناول الموضوع بسهولة، ووضوح»(٢)، ولتفادي هذا الاضطراب المنهجي في طبيعة الدراسة اللغوية انكبت الباحثة على قراءة ما استطاعت الحصول عليه من كتب تتصل بمناهج البحث

(١) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، ص١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٩.

اللغوي، ومقاربة النص مقاربة لغوية، فبدا لها أن الأمر «يقتضي دراسة مراتب (مستويات) لغة النص دراسة تعتمد على معطيات المعاجم وكتب قواعد اللغة، والنحو، أي محاولة إثبات المعادلات، والمناسبات التي توجد بين التراكيب، والمقصود من استعمالها، ومدى نجاح الكاتب في اختيار ما يلائم منها للتأثير في النفس، وإيصال ما يود تبليغه»(١)، فوفق هذا التصور لطبيعة القراءة اللغوية سعت الباحثة للكشف عن طبيعة اللغة العلائية من خلال دراستها للغة رسالة الغفران التي نحتها المعري لتكون شاهدًا على ألمعيته في علم العربية، وأدبها تذهب الحبابي إلى أن أبا العلاء قد استحدث تعابير خاصة به تفرد بها عن غيره، فنستطيع القول إن هناك «تعابير علائية» ساهم المعري من خلالها في تجديد أساليب الكتابة النثرية في القرن الرابع الهجري فلم يقف المعري عند الأساليب التقليدية للكتابة النثرية التي هيمنت على كتاب القرن الرابع، بل سعى لتطوير هذه الأساليب دون الخروج على روح العربية، فالمعري «مبتكر، ولا بد للمبتكر من أن تنصب جهوده على الوسائل التعبيرية، وليس هذا تنكرا منه للقدامى، أو رفضًا للارتواء من الينابيع الصافية للسلفية العربية، بل على العكس كان أبو العلاء يحسن الرقص على النغمة القديمة الأصلية، وعلى النغمة الشخصية التي هي من أصالته»(٢)... وهذا الرأي –حول لغة أبي العلاء– يسير في المسعى التصحيحي الذي بدأته بنت الشاطئ حول كثير من المفاهيم المغلوطة –من وجهة نظر الباحثة– التي شاعت في الدرس النقدي الحديث حول لغة أبي العلاء، فكثير من الدراسات السابقة لجهود بنت الشاطئ، وفاطمة الحبابي قد جزمت بصعوبة لغة المعري وغرائبيتها واستغلاقها على الفهم، فهذا الناقد أنيس المقدسي في كتابه (تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي) يقول في وصف الرسالة الأغريضية: «والمعري في هذه الرسالة، كما في أكثر رسائله، شديد التكلف للسجع وللغريب كثير التوفر على البديع، والإشارات التاريخية، واللغوية؛ ولذلك ترى رسائله عادة عويصة المعاني مكدودة الألفاظ

(١) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، ص٢١.

(٢) المرجع نفسه، ص٢١.

تعيي قارئها ببعد إشاراتها وقلة خلاوتها»[1]، فالقول بالجدة والابتكار يسقط الكثير من هذه الدعاوى التي لا ترى في لغة أبي العلاء سوى التعقيد، والتكلف، والوقوع في طلب البديع، فجاءت دراسة الدكتورة فاطمة الحبابي لتصحح هذه الدعاوى الواهية –في نظرها– في النظر للغة أبي العلاء وطبيعتها من عدم الصبر على نصوص المعري، والتعجل في طلب انكشاف المعنى، وتجليه في ذهن القارئ، وهذا المطلب يتناقض مع طبيعة الكتابة العلائية القائمة على كد القرائح في صياغة المعنى؛ لذلك يتطلب من قارئ النص العلائي أن يستحضر في ذهنه طبيعة هذه الكتابة في صياغتها لتشكلات المعنى، وانزياحته، فإيمان القارئ بهذه الطبيعة ستحدث له انقلابًا في تصوره للغة رسالة الغفران، وهذا ما سيجعله يعجب «برسالة الغفران مصارعًا العوائق مثله كمثل «ألبنى» يتحمل الأخطار وهو يتسلق الجبال؛ لأنه يتصور مسبقًا أن بعد الصعوبات لذة الفوز بمتعة الوصول إلى القمة»[2]، فالمعنى في رسالة الغفران يكمن داخل اللغة، فالوصول للمعنى يقضي تفكيك الشفرات اللغوية، وما التعقيد، والغرابة اللغوية التي عابها النقاد على أبي العلاء سوى العتبات الأولى للمعنى، فالوقوف على هذه العتبات، والتضجر من صعوبتها، وتعقيدها لا يمثل سوى كسل الناقد في خوض المغامرة التأويلية للأدب، والبحث عن المعنى المتخفي خلف حجب الغرابة، والتعقيد، فعلى القارئ «لا يقف عند مشكلة الأشكال اللغوية، كما يفعل المناطقة الأرسطيون الذين يهتمون بصورة القياس على حساب مضمون النتيجة عليه أن يذهب إلى الشيء السحري الكامن في الغفران»[3]، فالسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان ما هو الشيء السحري الكامن في رسالة الغفران؟ تجيب الدكتورة فاطمة الحبابي على هذا التساؤل قائلة: «في رسالة الغفران قوة غير مرئية (خارج اللغة تظهر باللغة بالرغم من صعوبة اللغة) فيها تكمن براعة أبي العلاء الأدبية مثلها كمثل القوة المغناطيسية تجذب ولا

(١) تطور الأساليب النثرية في النثر العربي ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت، ص ٣٢٥.

(٢) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، ص٨٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٨٨.

تُرى»[1]، رغم ما في هذه الإجابة من غموض وإيهام إلا أنه تستطيع القول أنها تلمح إلى قضية شغلت النقد العربي القديم زمنًا طويلًا، وهي: قضية اللفظ والمعنى، فقولها قوة غير مرئية خارج اللغة تظهر، فاللغة تؤكد أن اللغة ليست عرضا لجوهر. اللفظ لا ينفك عن تمثيل المعنى واستحضار اللفظ والمعنى حقيقيين متحدثين، والفصل بينهما مستحيل؛ لذلك احترست الحباني من الوقوع في هذا المزلق، بل ذهبت إلى عدم الفصل بين اللغة الأدبية وشخصية الأديب. تقول: «إن طبيعة اللغة متصلة بطبيعة المتكلم بقدر ما هي نابعة عن النظام التركيبي الخاص بهذا اللسان، أو بذاك من هنا يمكننا القول بأن لغة أبي العلاء هي نتيجة تلاق بين عبقرية العربية كلسان مع مواهبه الخاصة، وتطلعاته»[2].

ب – تمثلات السؤال اللغوي:

بعد أن قدمت الدكتورة فاطمة الحبابي رؤيتها حول طبيعة اللغة في رسالة الغفران وكيف أن المعري قد ابتكر لغة خاصة تميزت بما تسميه (التعابير العلائية) قامت بدراسة أهم مظاهر تشكلاتها من خلال بحثها عن الخواص التركيبية للجمل في رسالة الغفران وقامت أيضًا بدراسة متأنية للكشف عن صور التعامل العلائي مع المفردات، وما تعتريها من مشكلات مثل قضية الألفاظ الدخيلة وختمت هذه المقاربة اللغوية لرسالة الغفران بتقديم نماذج لفنية التعامل مع المفردات وشرحها عند أبي العلاء، فكان هذا المبحث «فرصة لعرض جهود أبي العلاء في شرح المفردات على المعاجم اللغوية»[3]، فاختارت الباحثة نموذجا سابقًا على رسالة الغفران، وهو جمهرة ابن دريد ونموذجا لاحقًا عليها، وهو القاموس المحيط «وذلك لتتضح الصورة الفذة التي يبرز من خلالها المعري عبقريًّا لغويًّا لا يقتصر عطاؤه على فنون الشعر، وآراء الفلسفة، وإنما

(١) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، ص٨٩.
(٢) المرجع نفسه، ص٨٩.
(٣) المرجع نفسه، ص٨٩.

يضيف إلى رصيد اللغة علمه بمعاني مفرداتها وحسن استخدامها في مواضعها»[١].

الجملة في رسالة الغفران:

تمثل الجملة بناء لغويا له معنى كامل، ومستقل يحسن السكوت عليه، فالجملة هي الميدان الذي تظهر فيه الدلالة بتوفر ركنيها، وهما المسند والمسند إليه، وهكذا نرى أن النحاة قد اعتمدوا في رسم حدود الجملة على عدة معايير أهمها:

١- مصادر حسن السكوت.

٢- معيار الاستقلال. ويقصد به عدم احتياج الألفاظ لغيرها.

٣- معيار الإسناد.

هذا المفهوم للجملة هو ما ارتضته الحبابي في دراستها للخصائص التركيبية للجملة في رسالة الغفران، فتعبر عن هذا المفهوم بلغة النقد الجديد قائلة: الجملة هي «أي وحدة دلالية تامة يعبر عنها بوحدات بنيوية مختلفة، ولا تعتبر في بنائها جزءًا داخلًا في تركيب لغوي أكبر، وقد تأتي هذه الوحدة البنيوية كاملة، أو عبارة، أو تركيبًا، أو تراكيب»[٢]، وفي ضوء هذا التعريف أخذت الباحثة بدراسة تراكيب الجمل في رسالة الغفران لإبراز خواصها «من حيث كونها بسيطة، أو مركبة فعلية، أو اسمية، ومن حيث نظام الأجزاء داخلها، وبالتالي معرفة أي الأنواع يطغى على غيره في النص المدروس»[٣]، فالدراسة إذًا تنحو للطبيعة الإحصائية ذات البعد الموضوعي، فالدراسة الإحصائية قادرة على تخليص الدرس اللغوي من النظرية الاحتمالية؛ وذلك بدعم ما تريد إثباته بجداول بيانية تفسر ما ذهبت إليه بصيغة علمية مقبولة وسط مراكز البحث العلمي الذي يعتبر الإحصاء أحد أهم مقومات البحث العلمي.

---

(١) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، ص ٣٠٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢٩.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠١.

من خلال البحث الإحصائي حول أنواع الجملة الواردة في رسالة الغفران تقسم الدكتورة فاطمة الحبابي الجمل العلائية في رسالة الغفران إلى جُمل كبرى وجمل صغرى، ثم تقسم الجمل الكبرى في ضوء البناء الداخلي إلى جملة بسيطة وجملة مركبة وجملة تركيبية، ثم تأخذ بتناول كل نوع بشيء من التفصيل، فتقول عن الجملة البسيطة: «تعتبر الجملة البسيطة الصنف الأول من أقسام الجمل الكبرى، وهي ما تكونت على الأقل من تركيب مستقل»(١)، ثم تفصل في خواص هذه الجمل البسيطة، وتمثل لها بالجملة الاسمية والفعلية، ثم تأتي على ذكر الجمل المركبة، وتصفها بأنها ما تكونت من تركيبين مستقلين على الأقل لا يعتمد أي واحد منهما على الآخر ويتم الربط بينهما بأدوات العطف، أو الاستدراك، وتخلص إلى أن «الجمل غالبًا ما تأتي مركبة من ثلاثة تراكيب فأكثر، وأن أبا العلاء يميل إلى الربط بالأداة، وأن أكثر تلك الأدوات انتشارًا في الرسالة هي: الواو والفاء، وتليها ثم، ولكن، كما نستخلص أن أبا العلاء يختار تراكيب جمله المركبة متجانسة في الجهة، وفي العملية، وفي الاسمية باستثناء جمل قليلة جاءت تراكيبها غير متجانسة»(٢)، وتختم الدكتورة الحبابي عرضها لأنواع الجمل الكبرى بالحديث عن الجمل التركيبية التي تتكون من تركيب مستقل، وتركيب، أو أكثر غير مستقل ويتم الربط بين هذه الجمل بأداة ربط تركيبية، وقد يكتفى بالربط السياقي، وأهم ظاهرة رصدتها الدراسة الإحصائية لهذه الجمل التركيبية هي أن «أغلب الجمل التركيبية الواردة في رسالة الغفران يربط بين تراكيبها أداة من أدوات الربط المفردة، وقد تنوعت أدوات الربط التركيبية المفردة في الغفران تنوعًا كثيرًا»(٣)، هذه النتائج التي توصلت إليها الباحثة نتائج إحصائية تعتمد في المقام الأول على قدرة الباحث على الملاحظة، والتصنيف؛ لذلك حاولت الباحثة -في هذا المقام- الابتعاد عن التفسير لهذه الظواهر اللغوية في رسالة الغفران، لكن هذا الابتعاد قد تم اختراقه

(١) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، ص١٣٠.

(٢) المرجع نفسه، ص١٤٤.

(٣) المرجع نفسه، ص١٤٦.

ببعض الآراء الشخصية للباحثة التي رأت أنها تضيف لهذه الدراسة الإحصائية رؤية نقدية، فهي تعلل ورود الجمل التركيبية ذات الأداة الواحدة، والنغم المتناسق مرات كثيرة في رسالة الغفران بعاهة العمى لدى المعري. تقول: «وكأني بأبي العلاء وهو يمليها يرتاح الشيء قد لا يستسيغه المبصرون، فهل يعزى ذلك إلى عماه، أو إلى طبيعة الإملاء؟ قد يكون الاثنان معًا أثرا على الأسلوب إنَّ العمى يقتضي الإملاء حتمًا»(١).

فالقراءة اللغوية عند الحبابي لم تخلُ من التمازج بين الموضوعي والشخصي في فهم الظاهرة اللغوية عند أبي العلاء؛ لذلك فهي حريصة على ختم جل مباحثها حول لغة المعري في رسالة الغفران بإضاءة نقدية تمثّل خلاصة فهمها، واجتهادها حول ما تم عرضه بطريقة موضوعية، لكن هذه الآراء الشخصية لا تدخل ضمن النسق العام للتلقي عند الحبابي الذي هيمن عليه الطابع الموضوعي بأدواته الإحصائية وطرائقه الوصفية فلم يخلُ أي مبحث من مباحث كتابها –لغة المعري في رسالة الغفران– من هذين العنصرين –الإحصاء والوصف– بعيد استقرائها لأنواع الجمل في رسالة الغفران تخص الحبابي بعض هذه الأنواع بدراسة مستقلة، ثم تمثله من أهمية في بناء النص، ودلالاته، ومن أبرز هذه الأنواع التي درستها الحبابي الجمل الدعائية التي انتشرت في متن الرسالة، ولم يقم أحد من الدارسين لنثر أبي العلاء بمحاولة فهم وتعليل هذا الانتشار لهذا النوع من الجمل. تقول الحبابي بشأن هذه الجمل: «مما يثير انتباه الدارس لرسالة الغفران أيضًا ظاهرة انتشار الجمل الدعائية فيها، وقد لفت نظر بعض الدارسين غير أنهم اكتفوا بالإشارة إلى كثرتها وتنوعها»(٢)، فسارت الحبابي في قراءتها للجمل الدعائية في رسالة الغفران وهي تحصي وتصف دون أن تعلل أو تفسر إلا فيما ندر. ومما يلفت النظر في النص السابق الذي قالته الحبابي هو إشارتها إلى الدراسات السابقة للغة في رسالة الغفران، فهذه الإشارة هي ما خولتنا أن نقرأ جهود الحبابي في دراستها للغة أبي العلاء في رسالة الغفران قراءة استئنافية لا تتقطع عمن سبقها في

(١) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، ص ١٥٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٣١.

القديم، أو الحديث، فهي تشير في النص السابق لجهود الدكتور أمجد الطرابلسي في حديثه الموجز حول الجمل الدعائية في رسالة الغفران؛ وذلك في كتابه (النقد واللغة في رسالة الغفران)، فالحبابي تؤسس قراءتها اللغوية على الجهود التي سبقتها لكي لا تقع في إنتاج ما تم إنتاجه، بل تسعى لسد الثغرات التي عانت منها القراءات السابقة، وهذا المنحى القرائي كفيل بجعل جميع القراءات السابقة محل مساءلة ونقد فليس هناك قراءة مكتملة ينغلق النص معها، فقراءة أمجد الطرابلسي للغة في رسالة الغفران قد تم استئنافها من قبل فاطمة الحبابي، وهذا ما جعل القراءتين يمثلان المسار اللغوي في تلقي رسالة الغفران الذي بدأ بكثرة الشكوى من صعوبة، وتعقيد لغة الغفران، وهذا ما حفز بنت الشاطئ لتحقيق رسالة الغفران، وبيان معاني الكلمات الغريبة، ولكن هذا الصنيع لا يخولنا إدراج جهود بنت الشاطئ ضمن المسار اللغوي رغم وجود الكثير من الاجتهادات اللغوية والنقدية لبنت الشاطئ حول رسالة الغفران.

فمدار جهود بنت الشاطئ قائم على تحقيق النص، وبيان غريبه وترجمة أعلامه؛ لذلك جعلناها رائدة الجهود التوثيقية لرسالة الغفران أما ما كتبته من دراسات لغوية ونقدية حول رسالة الغفران في كتابها (الغفران: دراسة نقدية)، فهو قائم على التعريف بهذه المباحث -بشكل موجز- وليس على دراستها دراسة لغوية ذات منهج نقدي واضح في مقاربة الظواهر اللغوية؛ لذلك نجدها تذهب بعد هذا العرض الموجز للمسائل اللغوية، والأدبية في رسالة الغفران إلى أحكام عامة حول علم أبي العلاء، فتقول: إن رسالة الغفران قدمت لنا أبا العلاء «حافظًا واثقًا من حفظه عالمًا بأسرار العربية مطمئنًّا إلى علمه، فقيها بأساليب الشعراء حريصًا على سلامة الرواية يمتحن المروي في دقة ويعرضه على الضوابط المقدرة لنقد السند والمتن ساخطًا على تأويل المتأولين، وتكلف المتكلفين»[١]، هذا العرض الموجز والسريع المشفوع بالأحكام العامة هو ما جعلنا نعرض عن إدراج جهود بنت الشاطئ ضمن المسار اللغوي لتلقي رسالة

(١) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، ص٥٠٣-٥٠٤.

الغفران، لكن هذا الإعراض لم يمنعنا من الاستفادة من قراءة بنت الشاطئ للظواهر اللغوية فجعلنا أحكامها، وآراءها تشتبك مع جل القراءات اللغوية لرسالة الغفران.

قبل أن نختم الحديث حول قراءة الدكتورة فاطمة الحبابي لا بد من الإشارة لأهم النتائج التي توصلت لها الباحثة من خلال دراستها للغة أبي العلاء في رسالة الغفران، فمن خلال دراستها لمشكلة الألفاظ الدخيلة في الرسالة توصلت إلى: «أن أبا العلاء لم يكن يتحرج من استعمال الدخيل من الكلمات بجانب العربي، وأن أكثر الكلمات الدخيلة ترجع إلى أصل فارسي»(١)، أما فيما يخص الجمل، وأنواعها، ومدى توزعها في قسمي الرسالة، فتقول: بارتفاع نسبة الجمل الفعلية في لغة الرسالة، وأن أبا العلاء اعتمد عليها «كثيرًا في فصل الرحلة، وفي الاسطرادات القصصية بالفصل الثاني وجاءت أفعالها غالبًا في صيغة المضارع لنقل مشاهد تجوال ابن القارح في الآخرة أما الجمل الاسمية فنسبتها قليلة، وأغلب ما ورد منها كان في قسم الرد على أسئلة ابن القارح»(٢).

وهكذا، فقد مثلت قراءة الدكتورة فاطمة الحبابي للغة أبي العلاء في رسالة الغفران تتويجا لجهود الدكتور أمجد الطرابلسي الرامية لإعادة الاعتبار لشخصية أبي العلاء عالم اللغة التي كادت تندثر في العصر الحديث في ظل انشغال النقاد بأبي العلاء الأديب الفنان صاحب الأثر الأكبر على دانتي نابغة الآداب الغربية الذي احتذى صنيع أبي العلاء في رسالة الغفران في عمله الخالد الكوميديا الإلهية –في نظر البعض– فالاستمرار في القراءات اللغوية لنتاج أبي العلاء المعري يؤكد على ثنائية الأديب، والعالم التي تمثلت في شخص أبي العلاء.

(١) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، ص٥٠٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٠٣.

مراجعات لغوية:

تمثل دراسة الدكتور إبراهيم السامرائي للغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران محاولة أخرى لترسيخ صفة العالم اللغوي المتبحر في علوم اللسان العربي التي كادت تنسى عن شخصية أبي العلاء في خضم الانشغال بالبعد التخييلي، والفلسفي في نتاج أبي العلاء الأدبي، فانشغال النقاد بهذين البعدين شكل محاولة –غير مقصودة– لطمس شخصية أبي العلاء المعري العالم، والمعلم من مخيلة المتلقي الحديث، وهذا بخلاف ما كان عليه المتلقي القديم الذي نظر إلى أبي العلاء عالمَ لغة في المقام الأول، وأديبًا في المقام الثاني؛ لذلك يعد الدكتور السامرائي هذا الانقلاب التصوري حول شخصية أبي العلاء في العصر الحديث نوعا من الخروج على المقاصد العلائية التي أبان عنها في نصوصه، فالمعري قد أخذ من الكتب «التي نفترض فيها أن تكون كتبًا في الأدب؛ لأن موضوع الرسائل وهي أقرب إلى الأدب مظان يفرغ فيها علمه اللغوي، وآراءه الخاصة، واجتهاداته في ذلك ما شاء له أن يفعل؛ ولذلك جاءت هذه الإلماعات اللغوية في «رسالة» هي من الرسائل الإخوانية»[١]، فيتعجب الدكتور السامرائي لهذا التجاهل لشخصية أبي العلاء العالم في اللغة، فأي نظرة في كتب أبي العلاء –النثرية– كفيلة في نظره بإزالة أي شبه ترمي إلى التقليل من الحضور اللغوي، وتجلياته في نتاج المعري حتى في أكثر نصوصه ذات الطابع التخييلي –رسالة الغفران– «التي يخيل إلينا أن صاحبها تجاوز الإطار الفني في هذه الزيارة الخيالية في النعيم والجحيم إلى مواد لغوية وأدبية حرص عليها كل الحرص وكأن ذلك أهم أغراضه في تحرير هذا الأثر الفني الأدبي»[٢]، وفي ضوء هذه الرؤية للنص العلائي ورسالة الغفران بصفة خاصة يقول الدكتور السامرائي: «ولا أدري كيف غلبت صفة الشاعر عليه –أي المعري– فصار لا يذكر إلا شاعرًا مفلسفًا»[٣]، وبعد هذا التأكيد على

(١) مع المعري اللغوي، ص٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٩.

المنزلة اللغوية الرفيعة التي يحتلها أبو العلاء بين علماء اللغة في عصره في التفكير اللغوي العربي بشكل عام يعرض الدكتور السامرائي بعض المراجعات حول لغة أبي العلاء في رسالة الغفران فيتوقف عند كلمة (الجبر) التي يفتتح بها أبو العلاء رسالته، فيقول: «وكأن أبا العلاء فهم أن (الجبر) هو الله، أو اسم من أسمائه بدلالة قوله: «الذي نسب إليه جبرائيل»، وهذ الفهم هو قول أبي العلاء الفارسي الذي خالف اللغويين في زعمه هذا، فقد ذهب غيره إلى أن (الجبر هو العبد)»[(١)].

وعلى هذا المنوال يأخذ الدكتور السامرائي التعريج على بعض الكلمات التي فسرها أبي العلاء محاولًا إبراز صحة علم أبي العلاء، ومدى تفننه في عرض مادته اللغوية، ومعرفته بدروب النحاة، وتخريجاتهم، فيقول: «فأنت ترى أن المعري ملم أعظم الإلمام بلطائف النحو، ومذاهب النحاة، وأنه وقف من قول سيبويه موقف الرافض في مسألة نحوية اشتهرت لدى جمهور النحاة البصريين على أنه لم يصرح بالرأي الذي يقوله في (أنت)»[(٢)]، وفي المبحث الذي عقده تحت عنوان (كلمات من رسالة الغفران) عرض الدكتور السامرائي لبعض الكلمات الغريبة، وتتبع معانيها في كتب اللغة، والمعاجم ليبين هروب أبي العلاء من لغة معاصرة وسعيه لنحت لغة خاصة به تقوم على الغريب والمهمل في اللغة؛ لذلك. يقول الدكتور السامرائي: «إن هذه اللغة الممنوعة التي أثبتها المعري في نثره وطائفة من شعره جعلتني أميل إلى أنه لم يستعمل لغة معاصريه، كما لم يستعمل المعروف المألوف، بل هي لغة خاصة حافلة بالشوارد، والغرائب، ومن أجل ذلك عدلت عن صنع معجم له وقصرت اهتمامي على أشتات قليلة من غرائبه استقريتها من رسالة الغفران وجعلتها نماذج معبرة عن منهجه في البحث عن الغريب ليس غير»[(٣)]، فالدكتور السامرائي اعتزم على كتابة معجم لألفاظ أبي العلاء على غرار صنيعه مع المتنبي في كتابه (من معجم المتنبي)، والجاحظ في

(١) مع المعري اللغوي، ص١٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٠.

(٣) المرجع نفسه، ص١٤٦.

كتابه الآخر (من معجم الجاحظ) لكنه عدل عن ذلك، وآثر هذه الأشتات التي لم تضف للمتلقي الحديث لرسالة الغفران أي اتساع في فهم نص الغفران، فقراءة رسالة الغفران في ضوء المرجعيات المعجمية يوقع المتلقي للنص الأدبي في انتزاع النص من سياقاته الداخلية، فالدلالة المعجمية تقتضي الثبات، وعدم التغير، وهذا بخلاف القراءة السياقية التي تعنى بمكونات النص الداخلية، والخارجية، فتناول رسالة الغفران معجميًّا لا بد أن يكون مقرونًا بقراءة سياقية إلا إذا سلمنا مع المؤلف أن هذا الشكل الأدبي ليس إلا عرضًا وقناعًا مرر من خلاله المعري الكثير من آرائه في اللغة، والنقد، والأمر الآخر الذي نلمحه في قراءة الدكتور السامرائي هو عدم رغبة في الإشارة إلى الأبعاد القصصية التخييلية في رسالة الغفران، وهذا ربما أملاه عليه طبيعة الدراسة، والسياق الذي كتبت فيه، فقد كان عنوان الكتاب الذي تضمن هذه القراءة (مع المعري اللغوي)، وأخيرًا فإن قراءة الدكتور السامرائي قد أثارت الدارسين لتراث أبي العلاء المعري فصنف الدكتور يوسف العثماني كتابًا سماه (أبو العلاء المعري معجميًّا).

إشكاليات التلقِّي اللغوي:

يثير التلقِّي اللغوي –التقليدي– في مقاربته للنصوص الأدبية الكثير من المآزق التي تهدد طبيعة العمل الأدبي وحضوره في ذهن المتلقي، فالقراءة اللغوية لا تحرص على طرح سؤال الأدبية على النص؛ لذلك هي غير معنية بتتبع الظواهر الجمالية في العمل الأدبي، فانشغالها بالبنية اللغوية للنص، والسعي لشرح الكلمات الغريبة، والتراكيب المبتكرة صيرها لقراءة ذات أبعاد منطقية ليس من غايتها البحث عن الأبعاد التخييلية، والجمالية في بنية النص، فغياب سؤال الأدبية عن أفق القراءة اللغوية غياب منهجي فرضته طبيعة المقاربة اللغوية فإشكالية التلقِّي اللغوي ليس في طبيعة القراءة، بل في مآلاتها؛ وذلك بزعم أن هذه القراءة هي الأجدر في فهم دلالات النص، فتصبح بذلك هي القراءة الوحيدة للنص الأدبي، وهذا الزعم نجده لدى علماء اللغة المعادين للمقاربات التأويلية في قراءة النصوص.

إذا أتينا إلى رسالة الغفران، وما أثارته القراءات اللغوية حولها من إشكاليات نجد أن ما ذكرناه من إقصاء سؤال الأدبية عن منهج القراءة قد دفع الدكتور أمجد الطرابلسي للقول بهامشية البعد التخييلي الذي يشكل أهم الإجابات عن سؤال أدبية النص، فهو لا يرى سوى الأبعاد اللغوية، والنقدية في فضاء الغفران؛ لذلك يقول: «ولا نحسب أن المعري، ومعاصريه، والذين جاءوا بعده قبل عصرنا هذا قد استشفوا غير هذا –اللغة والنقد– وراء رسالة الغفران، ولكن المفاهيم قد انقلبت، وانتفضت وكشفت لهذه الرسالة عن قيمة أدبية عالمية من نوع آخر وغدت ترى فيما كان يحسب عرضًا قيمة دونها قيمة الجوهر»(١)، فالإشارة هنا لقيمة الرسالة الأدبية ليس ترسيخا لهذه القيمة، بل إشارة إلى أماكن الخلل في تلقي رسالة الغفران، كما يراه الدكتور الطرابلسي؛ لذلك سعى إلى قلب هذه النظرية رأسًا على عقب في قراءته لرسالة الغفران، فجعل اللغة والنقد، والكلام على الزندقة، والزنادقة هي المقاصد الكبرى في إنشاء رسالة الغفران، وكما ذكرنا سابقًا فإن ثقافة الدكتور الطرابلسي، ومنهجه في فهم النص هي التي أملت عليه هذه القطعيات النقدية حول رسالة الغفران، وهذا شيء تفرضه طبيعة القراءة، وتحيز التلقي، فليس هناك قراءة بريئة من كل التحيز، وإسقاط البعد الجمالي في قراءة الطرابلسي يعود على إقصاء سؤال الأدبية من أفق التلقي، وبذلك يصبح النص مغلقًا أمام أي قراءة محتملة تكسر هذا الأفق، وتغني دلالاته، فالقراءة اللغوية قد تؤول إلى عائق أمام القراءة الأدبية، وهذه أهم الإشكاليات لدى المتلقي الجمالي للنص الذي يؤمن بالقراءة الجدلية المنتجة، فالقول بأن رسالة الغفران عبارة عن وحدات لغوية مفككة يظهر المعري من خلالها براعته اللغوية هو أهم عائق أمام القراءة الأدبية التي «لا تقوم فقط على أساسية أو ضرورية النص فقط بل وعلى أساس الذات القارئة أيضًا. هذه الأخيرة لا تستكشف النص في مكوناته المادية الملموسة فحسب بل وتخلق –بمعنى الإبداع والإنتاج وليس بمعنى الكشف– موضوعه الجمالي أيضًا»(٢)، ومن

---

(١) النقد واللغة في رسالة الغفران، ص٦.

(٢) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص١٣١.

ظواهر هذه الإشكاليات التي تنتجها مثل هذه القراءات المغلقة للنص التمسك بحرفية النصوص الأدبية، فكثرة ترداد مثل هذه القراءات الحرفية في مقاربة النصوص الأدبية أظهر لنا قارئا ذا خبرة تأويلية محدودة؛ لذلك نجده يقف عند المعاني القريبة، ولا يقحم نفسه في مغامرة تأويلية للكشف عن الأبعاد الجمالية للنص الأدبي، بل يدور في فلك اللغة المعجمية، والدلالات المشهورة، فهو قد فقد الجرأة على التأويل لرسوخ مثل هذه القراءات اللغوية في ذهنيته، وتأكيدها على هامشية القراءات الأخرى للنص.

القراءة اللغوية تريد أن تحسم صراع التأويلات بهيمنتها على فضاء النص فهمًا، وتأويلًا، فتنتقل بذلك من كونها قراءة وظيفية إلى كونها قراءة تسلطية وظيفتها الأولى طرد القراءات الأخرى من فضاء النص لكن النصوص الأدبية أثبتت «أنها تمتلك فعالية أخرى، وإمكانيات أخرى للفهم غير تلك التي تحبسها فيها الخطابات الإيديولوجية السائدة»(١)، الساعية لامتلاك النص ثم اختراق الخطاب اللغوي في تفسير النص بالكثير من الخطابات المضادة التي تؤمن بالحدس، ومشاركة الذات في افتتاح المعنى فبعد توالي المقاربات اللغوية لرسالة الغفران وحرصها على تثبيت مثل هذه القراءات يخرج علينا مصطفى ناصف بقراءة تأويلية حدسية تتناقض مع منهجية القراءة اللغوية ومقاصدها فيعرّض بالقراءة اللغوية لرسالة الغفران بقوله: «إن الكلمات تكون علامات، ثم تكون رموزًا تساعد على التعمق فيما لا سبيل إلى تعمقه بغير هذا السبيل لكن العقل يتعرض للوهن إذا جعل الكلمات أيقونات يضعها أمامه لا يفلت منها»(٢)، فهو يهدف من هذا القول إلى نقض أهم مزاعم القراءة اللغوية القائلة بمركزية المعنى المعجمي القريب في تفسير العمل الأدبي، فالقراءة اللغوية لا تمثل لديه سوى أولى عتبات القراءة التأويلية الباحثة عن المعنى الحرفي للنص الأدبي.

أثارت هذه القراءات الكثير من الأسئلة المتعلقة بماهية الناقد الأدبي، وهل كل

---

(١) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص٢٦٠.

(٢) محاورات مع النثر العربي، ص٢٧٩.

من تناول النص الأدبي وصفًا وتحليلًا يعد ناقدا أدبيا؟ هذا السؤال أثارته بعض الآراء التي تذهب إلى أن قراءة أمجد الطرابلسي، وفاطمة الحبابي، وإبراهيم السامرائي هي قراءات تندرج ضمن القراءات النقدية، وفق التصور القديم لوظيفة الناقد المستمدة من بيئة اللغويين التي وقفت أحيانًا عقبة في طريق تحرر الدلالة اللغوية من المعجمي إلى التأويلي «فالحرية التي يسمح بها اللغويون الشعراء هي حرية متعلقة بالمسائل الهينة التي لا تخل بالنسق الأساسي للغة الذي ينبغي أن يلتزم به كل الشعراء، ولقد تحدد هذا النسق اللغوي عن طريق الممارسة اللغوية للعرب الأقحاح»(١)؛ لذلك اكتفى كل من الطرابلسي، والحبابي، والسامرائي بالمعاني الغريبة التي لا تخل بالنسق اللغوي في تفسيره للعمل الأدبي، وهذا يجعلنا نفكر من جديد في صنيع اللغويين –في القديم والحديث– ومدى ابتعاده وقربه من مفهوم النقد الأدبي.

الأمر الآخر الذي أثاره التلقِّي اللغوي لرسالة الغفران، وأصبح يشكل معضلة في ذهن المتلقي الحديث هو الاضطراب المنهجي الذي قد يصل إلى التناقض المنهجي في آليات القراءة اللغوية لرسالة الغفران فبينما يؤكد الدكتور الطرابلسي، والدكتورة فاطمة الحبابي، والدكتور إبراهيم السامرائي على القراءة اللغوية التقليدية لنص الرسالة يذهب الشيخ العلايلي إلى أن المعري «له لغته الخاصة، وله دلالاته، ومفاهيمه، وله نحو وقواعد بلاغة خاصة أيضًا، وعبثًا نحاول الاهتداء إليه وسط الدجنة اللفظية المحيطة به ونحن نعتمد على المعجمية اللغوية اعتمادًا حرفيًّا ساذجًا أحيانًا وغبيًّا أحيانًا أخرى»(٢)، فهذان المنهجان كلاهما يقوم على التلقِّي اللغوي للنص، ولكنهما يختلفان حول طبيعة هذا التلقِّي اللغوي، وهذا ما أوقع المتلقي الحديث لرسالة الغفران في الاضطراب المنهجي في النظر لطبيعة المقاربة اللغوي، فأصبح همه التوقيف بين المنهجين للفوز بمنهج تكاملي يحافظ على النسق اللغوي المستقر في الدرس اللغوي لكنه في الوقت نفسه لا يغفل التجربة العلائية وخصوصيتها اللغوية، لكن هذا المنهج

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص١١٧.

(٢) المعري ذلك المجهول، ص٥٠.

التكاملي لم يحظ بالكثير من المؤيدين، فالفريقان ما زالا مختلفين حول سؤال «كيف نقرأ أبا العلاء؟».

الخاتمة

تم إنجاز هذا البحث وفق رؤية منهجية لا تعزل أنماط التلقِّي المختلفة بعضها عن بعض؛ إنما تسعى لاستخلاص رؤية كلية تشتبك فيها هذه الأنماط المختلفة، وهذا المسعى القائم على التجاذبات الحاصلة بين القراءة النصية بفروعها المختلفة والقراءة المرجعية وسياقاتها المتعددة، فقبل رصد معالم القراءتين المرجعية والنصية لرسالة الغفران لإظهار طبيعة المتلقي القديم لنصوص أبي العلاء بكليتها، ثم التركيز على ما ورد من إشارات لرسالة الغفران في المدونة النقدية القديمة، والبناء عليه، مع الاستعانة ببعض مفاهيم نظرية التلقِّي لاستخلاص طبيعة هذا المتلقي القديم لرسالة الغفران ونصوص أبي العلاء بصورة عامة، فجاء هذا البحث في فصله الأول المكون من ثلاثة مباحث ليسبر تلقي المرجعيات، ويرصد أهم تجلياتها المختلفة: من تلقي توثيقي الذي مثّل أولى مراحل تلقي المرجعيات، فتم من خلاله رصد أهم الخطوات التي اتخذت من قبل الباحثين للظفر بالنص الكامل لرسالة الغفران وقرينتها رسالة ابن القارح، فتم من خلاله تتبع جهود المستشرقين والنقاد العرب الساعين للتكامل النصي لرسالة الغفران، أما ثاني تجليات تلقي المرجعيات فهو: التلقِّي النقدي، الذي اشتبك في فضائه النقاد العرب مع رسالة الغفران منذ ظهورها على أيدي المستشرقين وصولاً إلى صورتها الكاملة والمحققة، كما أخرجتها بنت الشاطئ، فجل القراءات النقدية ذات الصبغة المرجعية انحصرت في القراءات المنجزة في النصف الأول من القرن العشرين، مثل: قراءة طه حسين، والعقاد، وزكي مبارك، ومع التلقِّي الثقافي نصل إلى آخر تجلي لهذه القراءة المرجعية لرسالة الغفران الذي مثّل في مظاهره المختلفة حالة تشظي لنص وبنيته الدلالة، وهذا ما خلق حالة من الصراع حول تأويل النص، فكانت المعركة بين لويس عوض ومحمود شاكر شاهدًا على هذا الصراع، فظهرت في خضم هذا الصراع بوادر قراءة تسعى لمحاصرة النص في بنيته اللغوية فقط وعدم الزج به في أي صراع فكري ثقافي يفضي لضياع الدلالة اللغوية لنص الرسالة، فمع بداية العقد

السابع من القرن العشرين وتوافد النظريات الغربية المتعلقة بقراءة النص على ساحة النقد العربي ظهرت الحاجة إلى قراءة نصية تستنطق النص بعيدًا عن أي مؤثرات أخرى- المؤلف، البيئة الثقافة -، فجاءت قراءة حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران" لتفتح الباب أمام الكثير من القراءات النصية التي اتخذت من فضاءات السرد في الرسالة حيز لاشتغالاتها النقدية، فجاء الفصل الثاني بعنوان: "**التلقي النصي**" وتحته مبحثان: الأول تحت عنوان: " **التلقّي السردي**" الذي تم فيه رصد أهم التحولات في التلقي النّصي التي اشتغلت على المعطى السردي في الرسالة منذ قراءة حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران"، مرورًا بقراءة الخطيب "**الأصول الروائية في رسالة الغفران**"، وصولاً إلى قراءة نسيمة حمدان "**البنية العميقة في رسالة الغفران**" مع التعريج على بعض القراءة المقتضبة لطبيعة السرد في غفران المعري، وقبل هذا التلقي النّصي المنشغل بطبيعة السرد وقضاياه في رسالة الغفران كانت هناك قراءات نصيّة أخرى تُمارس اشتغالها على متن الرسالة، مثلت جهود الدكتور أمجد الطرابلسي وبنت الشاطئ الأساس الذي بنيت عليه هذه القراءات، مثل: قراءة فاطمة الجبالي الجامعي في كتابها "**لغة أبي العلاء في رسالة الغفران**" وكتابات إبراهيم السامرائي حول لغة الرسالة، وما شذ عن هذا المسلك هو قراءة الشيخ عبدالله العلايلي الذي قدم رؤية تأويلية للغة المعري. كل هذه التحولات في القراءة النصية التقليدية تم رصدها وبيان ما تستند إليه من رؤية منهجية في المبحث الثاني من الفصل الثاني تحت عنوان: "**التلقّي اللغوي**" فاجتمع في هذا الفصل قراءتان تشتركان في حيز الاشتغال -النص- وتختلفان في أهداف القراءة.

وبعد هذا العرض الموجز لما تم إنجازه في هذا البحث أسجل أهم النتائج التي توصلت إليها من هذه الدراسة التي جعلتها تحت عنوان "**تلقي رسالة الغفران في النقد الحديث**":

١- هجرة المتلقي القديم لنصوص أبي العلاء النثرية فرضتها هيمنة الشعر على ذائقة المتلقي، وانغلاق الأنساق الجمالية على المدونة الشعرية، فأصبحت المدونة النثرية ينظر لها نظرة نفعية؛ لذلك لم يشتبك المتلقي القديم مع النصوص النثرية رغبة في إنتاج قراءة أدبية تخضع للمعايير الجمالية.

٢- مثلت القراءة المرجعية بشتى أشكالها – ما عدا التّلقي التّوثيقي – صورة معاصرة لتهميش نص رسالة الغفران بوصفها بنية لها حضورها الفاعل في أي مقاربة نقدية، فانشغلت هذه القراءة بشخصية أبي العلاء وما يمتلكه من خيال، ثم انشغلت بعقيدته ومذهبه الفلسفي، وكثرت التكهنات فيما يبطنه أبو العلاء من معتقدات وآراء، ولم تكتف هذه القراءة بالانشغال بالمؤلف، بل جاوزت ذلك بالانشغال بنصوص أخرى – كوميديا دانتي – لتأكيد تميز وفرادة النص العلائي – رسالة الغفران – فهذه القراءة امتداد بشكل أو بآخر للقراءة القديمة لرسالة الغفران، فالتهميش هناك كان صريحًا باستبعاد نصوص المعري النثرية بما فيها رسالة الغفران من أي مقاربة جمالية، أما في القراءة المرجعية فحضر النص النثري محرضًا للقراءة، ولكنه غاب مرجعًا رئيسًا لفض الكثير من الاشتباكات والنزاعات حول معنى النص ودلالته.

٣- لم يلتفت النقاد – عدا الشيخ العلايلي – لخصوصية وفرادة النص العلائي، فقدموا قراءات تستبعد من فضاءاتها خصوصية التجربة العلائية في شتى تجلياتها المختلفة ومراحلها المتعددة.

٤- جميع المحاولات الساعية لتجنيس رسالة الغفران وفق نظرية الأجناس الحديثة أحدثت اغترابًا للنص عن فضائه القديم، وهذا أنتج بدوره قراءات تعسفية يسعى صاحبها لفرض قيود ومفاهيم تقع خارج السياق المعرفي والأدبي والحضاري لظهور النص ودلالاته النصية.

٥- لم تظهر – حتى تاريخ كتابة هذا البحث – قراءة لرسالة الغفران تتناول النص بكليته – قسم الرحلة، وقسم الردود – كما لفظه أبو العلاء المعري، فجل القراءات قد انحصرت في القسم الأول من الرسالة – الرحلة – وأهملت الجانب الآخر من النص.

قبل أن أختم هذا البحث أود أن أقدم بعض التوصيات التي أراها ضرورية لقراءة النص العلائي ككل، ورسالة الغفران بصفة خاصة وهي:

إعادة قراءة نصوص أبي العلاء النثرية وفق منهجية تراعي خصوصية النص العلائي، وتفيد من منجزات المعرفة الحديثة بما لا يخل بهذه الخصوصية.

وأخيراً فإن الذي أصبو إليه وأرجوه أن يكون هذا البحث قد حقق أهدافه، وأضاف شيئًا ذا بال إلى الدراسات العلائية ورسالة الغفران بصفة خاصة.

والله ولي التوفيق،،،

مساعد الجهني

المراجع والمصادر

أولاً: الكتب

١- أباطيل وأسماء، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٣، ٢٠٠٥م.

٢- أبو العلاء المعري النقاد الأدبي، السعيد السيد عبادة، دار البصائر، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٧م.

٣- أبو العلاء المعري، أحمد تيمور باشا.

٤- أبو العلاء المعري، أحمد تيمور باشا، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط: ١، ١٩٧٠م.

٥- أبو العلاء وما إليه، عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤٢٤هـ.

٦- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٧، ١٩٨٤م.

٧- الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط:١٢، ١٩٩٧م.

٨- الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ١٩٩٧م.

٩- الأدب في التراث الصوفي، محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة غريب، القاهرة، ط: بدون، سنة النشر: بدون.

١٠- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط:٣، ٢٠٠٥م.

١١- الأدب للشعب، سلامة موسى، مكتبة المعارف، القاهرة، ط:١

١٢- الاستشراق بين دعاته ومعارضيه، مجموعة مؤلفين، ترجمة: هاشم صالح، دار الساقي، ط:٢، ٢٠٠٠م.

١٣- الاستشراق، إدوارد سعيد، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية، ط:١، ٢٠٠٦م.

١٤- استقبال الآخر، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

١٥- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، دار المدني، جدة، ١، ١٩٩١م.

١٦- أسس السيميائية، دانيال تشاندير، ترجمة، طلال وهبة المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط:١، ٢٠٠٨م.

١٧- الإسلام والحضارة الغربية، محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: بدون، تاريخ النشر: بدون.

١٨- الأصول الروائية في رسالة الغفران، صفوت الخطيب، دار الهداية للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٤م.

١٩- أعلام وأقزام في ميزات الإسلام، سيد حسن العفاني، دار ماجد عسيري، جدة ط:١، ٢٠٠٤م.

٢٠- الإلياذه، هوميروس، ترجمة: سليمان البستاني، هنداوي، القاهرة، ط: بدون، ٢٠١٢م.

٢١- أوراق العمر، لويس عوض، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط:١، ١٩٨٩م.

٢٢- بحوث ودراسات في الأدب والتاريخ، إحسان عباس دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:٢، ٢٠١٢م.

٢٣- بلاغة التأصيل وتأسيس النوع، ألفت كمال الروبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط:١، ٢٠٠١م.

٢٤- بلاغة العرب في الأندلس، أحمد ضيف، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط:٢، ١٩٩٨م.

٢٥- بنت الشاطئ من قريب، حسن جبر، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط: بدون، ٢٠٠١م.

٢٦- تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان، دار الهلال، القاهرة، طبعة جديدة علق عليها شوقي ضيف، سنة النشر: بدون.

٢٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط:١، ٢٠٠١م.

٢٨- تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب، فيكتور هوكو، روحي الخالدي، طبع بمطبعة الهلال، القاهرة، ط:٤، ١٩٨٤م.

٢٩- تحت عباءة أبي العلاء، نجيب سرور، عبدالكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م.

٣٠- تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، عبدالمجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ط:٢، ١٩٩٣م.

٣١- تحقيق نصوص التراث في القديم والحديث، مجمع الفاتح للجامعات، ليبيا، ط:١، ١٩٨٩م. المؤلف: عبدالرحمن الصادق الغرياني.

٣٢- تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط:٣، ٢٠١٠م.

٣٣- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٣٤- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط:١٢،

٣٥- حرية الفكر، سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:١، ١٩٣٥م.

٣٦- حصوننا مهددة من الداخل، محمد محمد حسين، دار الرسالة، مكة، ط:١٣، ١٩٩٣م.

٣٧- الحياة الإنسانية عند أبي العلاء، عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٤٤م.

٣٨- الخطيئة والتكفير، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ٦، ٢٠٠٦م.

٣٩- دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط: بدون، ٢٠٠٩م.

٤٠- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ٢

٤١- دليل النقاد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ٣، ٢٠٠٢م.

٤٢- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط: بدون، ١٩٩٧م.

٤٣- الراوي والنص القصصي، عبدالرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط:٢، ١٩٩٦م.

٤٤- رأي في أبي العلاء، أمين الخولي، جماعة الكتاب، القاهرة، ط، ١٩٤٥م.

٤٥- الرحلة الأخروية العلائية "أطراف رسالة الغفران" مرسل فالح العجمي، مكتبة آفاق، الكويت، ط:١، ٢٠١٠م.

٤٦- الرحلة الأخروية العلائية، مرسل فالح العجمي، مكتبة آفاق الكويت، ط:١، ٢٠١٣م.

٤٧- رحلة إلى الدار الآخرة، عبدالقادر محمود، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط:١، ١٩٩٧م.

٤٨- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، شرح: كامل الكيلاني، مطبعة المعارف، القاهرة، ط: بدون، سنة النشر: بدون.

٤٩- رسائل أبي العلاء، أبو العلاء المعري، تحقيق، عبدالكريم خليفة، منشورات اللجنة الأردنية للتغريب والترجمة والنشر، ط: بدون، ١٩٧٦م.

٥٠- السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية للدراسات والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٩٨٢م.

٥١- السرد العربي القديم، إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط:١، ٢٠٠٨م.

٥٢- سلامة موسى وإشكالية النهضة، كمال عبداللطيف، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٩م.

٥٣- السيرة النبوية، ابن هشام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ٢٠٠٣م.

٥٤- الصراع على الإسلام، رضوان السيد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ٢٠٠٤م.

٥٥- صناعة التفكير اللغوي، مقبل بن علي الوعدي، تكوين للدراسات والأبحاث، ط:١، ٢٠١٤م.

٥٦- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٣م.

٥٧- الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، أبو الحسن سلام، دار الفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٤م.

٥٨- العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط:١٧، ٢٠٠٥م.

٥٩- الغزو الفكري،

٦٠- الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٩م.

٦١- الفصول، عباس محمود العقاد، دار المعارف، القاهرة، ط: بدون، تاريخ النشر: بدون.

٦٢- الفكر العربي الحديث في عصر النهضة، البرت حوراني، دارا لنهضة للنشر، بيروت، ط: بدون، سنة النشر: بدون.

٦٣- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط:٨، ٢٠٠٠م.

٦٤- في الرواية العربية، فاروق خورشيد، دار الشروق، القاهرة، ط:٣، ١٩٨٢م.

٦٥- في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط: بدون، ١٩٩٨م.

٦٦- في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

٦٧- قراءة في الأدب القديم، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط:٣، ٢٠٠٦م.

٦٨- قضايا العصر في أدب أبي العلاء، عبدالقادر زيدان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: بدون، ١٩٨٦م.

٦٩- الكوميديا الألهية، دانتي اليجيري، ترجمة: حسن عثمان، دارا لمعارف، القاهرة، ط:٣.

٧٠- اللغة والتأويل، عمارة ناصر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط:١، ٢٠٠٧م.

٧١- اللغة والتأويل، عمارة ناصر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط:١، ٢٠٠٧م.

٧٢- اللغة والمجاز، عبدالوهاب المسيري، دار الشروق، ط:٢، ٢٠٠٦م.

٧٣- لويس عوض ومعاركه الأدبية، نسيم مجلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط:١، ١٩٩٤م.

٧٤- المحاورات السردية، عبدالله إبراهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط:١، ٢٠١١م.

٧٥- محاولات في النقد، إحسان عباس، دار ابن حزم، ط٢، ٢٠١٠م.

٧٦- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط:١، ٢٠٠٧م.

٧٧- المرايا المتجاورة، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: بدون، ١٩٨٣م.

٧٨- المستشرفون والتراث، عبدالعظيم الديب، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٢م.

٧٩- مع أبي العلاء في رحلة حياته، عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط: ١، ١٩٩٨م.

٨٠- معارك أدبية، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط: بدون، سنة النشر: بدون.

٨١- المعرفة والقوة، جمال مفرح، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط:١، ٢٠٠٩م.

٨٢- المقامات والتلقي، نادر كاظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:١، ٢٠٠٢م.

٨٣- المكان في رسالة الغفران، عبدالوهاب رغدان، دار صامد، تونس، ط:١، ١٩٩٤م.

٨٤- ملامح يونانية في الأدب العربي، إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:٢، ١٩٩٣م.

٨٥- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبدالكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، ط:١، ٢٠٠٩م.

٨٦- المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ط:٢، ١٩٩٤م.

٨٧- موسوعة أساطير العرب، محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، ط:١، ١٩٩٤م.

٨٨- موسوعة السرد العربي، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت، ط: جديدة، موسوعة، ٢٠٠٨م

٨٩- موسوعة المستشرقين، عبدالرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط:٣، ١٩٩٣م.

٩٠- نثر أبي العلاء المعري، صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ط: بدون، ٢٠٠٦م.

٩١- النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٩م.

٩٢- نحن والتراث، محمد عابد الجابري،

٩٣- النص

٩٤- النص وتفاعل المتلقي، حميد سمير، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط: بدون، ٢٠٠٥م.

٩٥- نظرية التلقِّي بين ياوس وايزر، عبدالناص حسن محمد دار النهضة العربية، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٢م.

٩٦- نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ١٩٩٣م.

٩٧- نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر. أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٨٣م.

٩٨- النقد العربي الجديد، عمر عيلان، الدار العربية للعلوم ناشرون،: بيروت، ط:١، ٢٠١٠م.

٩٩- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، ط:٦، ٢٠٠٧

١٠٠- النقد واللغة في رسالة الغفران، أمجد الطرابلسي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، ١٩٥١م.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

أ) الدكتوراة:

١- أدب الرسائل في العصر الأيوبي، سلطان عبدالرؤوف الحريري، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق، سوريا.

٢- استراتيجية القارئ في البنية النصية، عبدالناصر مباركية، كلية الآداب جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٦م.

٣- المتلقي في أدب أبي العلاء المعري، علي حمدوش، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معري، الجزائر، ٢٠١٠-٢٠١١م.

٤- مصادر دراسة أبي العلاء المعري قديماً وحديثاً، معتصم يوسف مصطفى محمد، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الخرطوم، السودان، ٢٠٠١م.

ب) الماجستير:

١- أثر القرآن في شعر أبي العلاء المعري، ريما عبدالكريم رحوب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠٠٩م.

٢- استقبال النص عند الجاحظ، مطير سعيد الزهراني، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة، ٢٠٠٤م.

٣- البنية العميقة في رسالة الغفران، نسيمة حمدان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١١م.

٤- السجان النقدي في الرد على اللزوميات للمعري، منير شعبان، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معري، الجزائر، ٢٠١٢م.

٥- المتلقي بين التجلي والغياب، بوخال لخضر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ٢٠١٢م.

٦- الهجائية في أدب الرحلات، علاوي الخامسة، جامعة منتوري، كلية اللغات والآداب، الجزائر، ٢٠٠٥م.

ثالثاً: الدوريات:

١. الأدب العراقي القديم (مصادر رسالة الغفران، طراد الكبيسي، مجلة المورد، بغداد، عدد: ٢، ١٩٧٥م.

٢. تجليات المكان في رسالة الغفران، أحمد زياد محبك، مجلة التراث العربي، دمشق،

٣. جمالية النص المفتوح في قصيدة المتنبي، خليل الحوسيي، مجلة التراث، دمشق، عدد: ١٠٥.

٤. الدوحة، ففي العريان، عدد: ٥، الدوحة، مايو ١٩٧٦م.

٥. لويس عوض ناقداً، جابر عصفور، مجلة الهلال، القاهرة، عدد: ١٠، ١٩٩٠م.

٦. لويس عوض يتحدث عن تجربته الإبداعية، نبيل فرج، مجلة المجلة، القاهرة، عدد:١٦، ١٩٧٠م.

٧. مجلة التراث العربي، عدد: ١١٠، دمشق، ٢٠٠٨م.

٨. مستقبل الثقافة في مصر، لويس عوض، مجلة المعرفة، القاهرة، عدد: ١٨٦، ١٩٧٧م.

٩. الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران، المجلس العلمي السوري، دمشق، ٤٠: ٩، ١٩٢٧م.

١٠. نظرية التلقّي وجماليات إبداع الدلالة، آمال فرفار، مجلة الدراسات اللغوية.

١١. نقد الشعر في رسالة الغفران، عبدالواحد الدحمني، جذور، عدد: ٣٣، جدة، ١٤٣٤هـ.

الفهرس